

T.C.  
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
SERAMİK VE CAM TASARIMI ANASANAT DALI  
Sanatta Yeterlik Tezi

**KADIN BEDENİNİN BETİMLENMESİNE DAİR ÖRNEKLER VE  
SERAMİK SANATINDA YORUMLANMASI**

Hazırlayan  
Ayşenur Ceren ASMAZ

Danışman  
Prof. Sevim ÇİZER

2018/ İZMİR

## YEMİN METNİ

Sanatta Yeterlik Tezi olarak sunduğum “**Kadın Bedeninin Betimlenmesine Dair Örnekler ve Seramik Sanatında Yorumlanması**” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Ayşenur Ceren ASMAZ




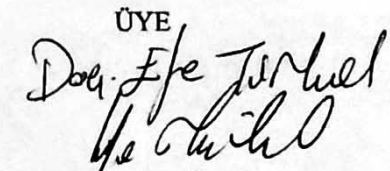
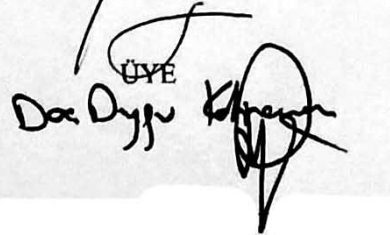
## TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün 12 / 04 / 2018 tarih ve ...8... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği' nin ...32 maddesine göre Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı öğrencisi Ayşenur Ceren Asmaz'ın Kadın Bedeninin Betimlenmesine Dair Örnekler ve Seramik Sanatında Yorumlanması konulu tezi incelenmiş ve aday 02 / 05 / 2018 tarihinde, saat ...10.....'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra ....90' dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerinin sorduğu sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin başarılı..... olduğuna oy ....birliği..... ile karar verilmiştir.

  
BAŞKAN  
Prof. Ferim Çirer

ÜYE  
  
Prof. Dr. Late Dikkaz  
ÜYE  
Prof. Halil Yoleri

ÜYE  
  
Doç. F. E. Türker  
ÜYE  
  
Doç. Duygu Kılıç

## YÖK TEZ VERİ FORMU

T.C  
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
ULUSAL TEZ MERKEZİ

### TEZ VERİ GİRİŞ FORMU

Referans No	10189025
Yazar Adı / Soyadı	AYŞENUR CEREN ASMAZ
T.C.Kimlik No	10443047340
Telefon	5383999932
E-Posta	acerenasmaz@gmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	KADIN BEDENİNİN BETİMLENMESİNE DAİR ÖRNEKLER VE SERAMİK SANATINDA YORUMLANMASI
Tezin Tercümesi	EXAMPLE OF REPRESENTATION WOMAN BODY AND INTERPRETATION IN CERAMIC ART
Konu	Güzel Sanatlar = Fine Arts
Üniversite	Dokuz Eylül Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Güzel Sanatlar Enstitüsü
Anabilim Dalı	Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı
Bilim Dalı	
Tez Türü	Sanatta Yeterlik
Yılı	2018
Sayfa	260
Tez Danışmanları	PROF. İNAYET SEVİM ÇİZER
Dizin Terimleri	Seramik sanatı=Ceramic art ; Kadın bedeni=Woman body
Önerilen Dizin Terimleri	Anaerki, Ataerki, Beden, Kibele

02.05.2018

İmza:.....



**Ayşenur Ceren ASMAZ**

## ÖZET

Kadın ve bedeni pek çok disipline ve araştırma sürecine konu olmuş öğelerdir. Plastik sanatlar açısından bakıldığında; bu öğelerin salt estetik değer ve form açısından incelenmesinin mümkün olmadığı görülmektedir. Kadının varlığı; beraberinde yaşadığı toplumu, bu toplumun çeşitli değerlerini ve birikimlerini de getirmektedir. Bu nedenle sosyolojik, ekonomik, kültürel, felsefi, tarihsel ve geleneksel yaklaşımlar göz ardı edilerek; toplumun bir parçası olan kadın ve bedenine dair bir inceleme yapmak oldukça zor olacaktır.

Oldukça geniş bir başlık olan kadın ögesi beraberinde çeşitli varsayımlar ve sınırlılıkları da getirmektedir. Bu bağlamda çalışmada sunulmak üzere; tarihsel süreçte erişilebilen ve doğrulanabilen kadın bedeni betimlemeleri, muhtelif coğrafya, anaerkil ve ataerkil kültür örnekleri çeşitli kronolojik aralıklar dâhilinde seçilmiş, incelenmiştir. Yine bu örnekler göz önünde bulundurularak, beden algısının oluşturulması ve değişimine dair etkenler incelenmiş ve süreç içindeki değişim bu etkenler üzerinden sorgulanmıştır.

Çalışmanın amacı; başta anaerkil dönemden ataerkil döneme kadın bedeni betimlemelerinin değişimi ve bu değişimlerin nedenlerini incelemektir. Buna ek olarak, kadının bireysel anlamda bu süreçte yerinin sorgulanması ve sürece etkisinin kontrollü olup olmadığı da çalışmanın amaçlarındandır. Çalışmanın örneklemini; Paleolitik Çağ'dan halen içinde bulunan Yakın Çağ'a plastik ve estetik değer atfedilmiş çeşitli kadın bedeni betimlemeleri oluşturmaktadır. Veri toplama aracı olarak sanat eseri inceleme ve literatür tarama yöntemleri kullanılmıştır.

Kadın bedeninin, kayıt altına alınabilen insanlık tarihinin her döneminde birbirinden çok farklı amaçlarla, çeşitli şekillerde betimlendiği ve bu betimlemelerin çoğu zaman kadından bağımsız olarak olduğu bilgisine ulaşılmıştır. Süreç içerisinde edinilen veriler, estetik değer kaygısıyla seramik eserlere dönüştürülmüştür. Elde edilen tüm bulgular çalışmanın önemi açısından, sonuç bölümünde tartışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Kadın, Beden, Anaerki, Ataerki, Seramik.

## ABSTRACT

Women and her body are the subjects of many disciplines and research processes. In terms of plastic arts; it can be seen that it is not possible to examine these figures merely in terms of aesthetic value and form. The presence of a woman; brings the society she lives with, her various values and accumulations of this society. Therefore; if sociological, economic, cultural, philosophical, historical and traditional approaches are ignored, it will be very difficult to conduct an examination of the woman and her body, which are part of society.

The female subject, which is a very broad title, brings with it various assumptions and limitations. In this context, the descriptions of the female body that can be accessed and verified in the historical process, various geographical, matriarchal and patriarchal culture examples have been selected and examined in various chronological intervals. Taking these examples into consideration, the factors related to the formation and change of the body sensation were examined and the change in the process was questioned through these factors.

The aim of the study; primarily to examine the change of female body representations from the matriarchal period to the patriarchal turn, and the reasons for these changes. In addition, it is also the purpose of the study whether the woman is questioned in the individual sense in this process and whether the effect is controlled in this process. The sample of the work; From the Paleolithic Age to the present Age, various female body descriptions with plastic and aesthetic values are formed. Examination of work of art and literature review methods were used as a data collection tools.

It has been learned that the female body is described in various forms with different purposes for different periods in every period of human history that can be recorded, and that these depictions are often independent of women. The data acquired in the process have been converted into ceramic works for the purpose of aesthetic value. All findings are discussed in the conclusion section in terms of the importance of the study.

**Key Words:** Woman, Body, Matriarchy, Patriarchy, Ceramics.

## ÖNSÖZ

Bu çalışma; 1980 sonrası Türkiye’inde, tüketim toplumunun normları ve gerçekleri ile yetişmiş bir kadının, yaşadığı çevreyi, toprağı ve insanlarını anlamlandırma çabasına istinaden hazırlanmıştır. Araştırma sürecinde karşılaşılan tarihsel gerçeklikler, terimler ya da kuramların zaman zaman bu çabaya yardımcı dokunsa da; sürekli değişen ve geliştiğı iddia edilen dünya düzeninde kadının, kendine hacmi kadar bile yer edinmesinin imkânsızlıklarla çevrili, zorlu bir yol olduğu görülmüştür. Ancak daha çok araştırmak, üretmek ve doğru yetiştirme sayesinde bu zorlukların aşılabileceğı ümidiyle çalışma tamamlanmıştır.

Bu süreçte öncelikle; hem güçlü ve başarılı bir kadın, hem de mesleki anlamda bana rol model olan değerli danışmanım Prof. Sevim Çizer’e, yönlendirmeleri ve doğru sorularıyla (daha önce yüksek lisans tezimde de) desteğini esirgememiş olan Prof. Dr. Lale Dilbaş’a, tüm inatçı tavrıma rağmen beni her defasında sabırla dinleyen hocam Prof. Halil Yoleri’ye teşekkürü bir borç bilirim.

Seramikle ilk tanıştığım andan itibaren tüm bilgisi ve anaç tavrıyla yanımda olan ve desteğini esirgemeyen Öğr. Gör. Füsun Çövenoğlu’na, mesleki ya da özel her soruma mutlaka cevaplar ve yeni sorularla karşılık veren dostum, manevi kardeşim Yrd. Doç. Dicle Öney’e, her zaman ve her koşulda yanımda olduğunu hissettiren ve de gösteren Ödül Ata’ya teşekkür ederim.

Hayatım boyunca beni destekleyen, doğrumda da yanışımda da yanımda olan, benim için dünyanın en güçlü ve dik duran kadınları *Annem Tülin Arıkan* ve *Kardeşim Ender Deniz Asmaz*’a teşekkürlerimi sunarım.

Tanıdığım, tanımadığım tüm güçlü ve gücünün farkında olan kadınlara...

## İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	ii
YÖK TEZ VERİ FORMU .....	iv
ÖZET .....	v
ABSTRACT .....	vi
ÖNSÖZ .....	vii
İÇİNDEKİLER .....	viii
RESİM LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ .....	1
BÖLÜM I.....	3
1. KADIN VE BEDEN ALGISI.....	3
1.1. BEDEN NEDİR? .....	3
1.2. BEDENİNİN TARİHİ VE KADININ BEDENLEŞMESİ.....	5
1.2.1. Kadın Bedeninin Kuramsallaşması: Feminizm .....	14
BÖLÜM II.....	22
2. TARİH ÖNCESİ ÇAĞLARDAN 20. YÜZYILA KADIN BETİMLEMELERİ .....	22
2.1. TARİH ÖNCESİ ÇAĞLARDA KADIN BEDENİ.....	25
2.1.1. Paleolitik Çağ'da Kadın Bedeni Betimleme Örnekleri.....	25
2.1.2. Mezolitik Çağ'da Kadın Bedeni Betimleme Örnekleri.....	53
2.1.3. Neolitik Çağ'da Kadın Bedeni Betimleme Örnekleri .....	67
2.1.4. Kalkolitik Çağ'da Kadın Bedeni Betimleme Örnekleri .....	72
2.2. TARİH ÇAĞLARINDA KADIN BEDENİ.....	76
2.2.1. İlkçağ'da Kadın Bedeni Betimleme Örnekleri .....	77
2.2.2. Ortaçağ'da Kadın Bedeni Betimleme Örnekleri.....	87
2.2.3. Yeniçağ'da Kadın Bedeni Betimleme Örnekleri .....	96
2.2.4. Yakınçağ'da Kadın Bedeni Betimleme Örnekleri .....	101
2.3. BEDEN – SANAT – TÜKETİM VE DİN İLİŞKİSİ .....	115
BÖLÜM III.....	125
3. ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA KADIN BEDENİ YORUMLARI .....	125
3.1. SERAMİK SANATINDA KADIN BETİMLEMELERİ: SALT ESTETİK DEĞER .....	126
3.2. SERAMİK SANATINDA KADIN BETİMLEMELERİ: PROTEST TAVIR.....	138
3.3. SERAMİK SANATINDA KADIN BETİMLEMELERİ: FEMİNİST MANİFESTO .....	151
BÖLÜM IV .....	164
4. UYGULAMALAR.....	164
4.1. SANATSAL UYGULAMALAR .....	165
SONUÇ .....	223
DİZİN.....	226
KAYNAKÇA .....	228
ÖZGEÇMİŞ.....	238



## RESİM LİSTESİ

Resim 1. Vitruvius Adamı, 1942, <a href="http://academysacredgeometry.com/sites/academysacredgeometry.com/files/styles/larger/public/galleries/%3Cem%3Eedit%20Course%3C/em%3E%20Mysteries%20of%20the%20Vitruvian%20Man%20/Vman.jpg?itok=_mns7a6p">http://academysacredgeometry.com/sites/academysacredgeometry.com/files/styles/larger/public/galleries/%3Cem%3Eedit%20Course%3C/em%3E%20Mysteries%20of%20the%20Vitruvian%20Man%20/Vman.jpg?itok=_mns7a6p</a> .....	23
Resim 2. Berekhat Ram Venüsü (m.ö. 700.000-230.000) ( <a href="https://lh3.googleusercontent.com/-B-570bO0h5c/V_-hqE7HT1I/AAAAAABQNA/4C0v1U37rAI/venus-berekhat-ram-23.jpg?imgmax=1600">https://lh3.googleusercontent.com/-B-570bO0h5c/V_-hqE7HT1I/AAAAAABQNA/4C0v1U37rAI/venus-berekhat-ram-23.jpg?imgmax=1600</a> ) .....	27
Resim 3. Berekhat Ram Venüsü <a href="http://www.donsmaps.com/images33/berekhatrambwallviews.jpg">http://www.donsmaps.com/images33/berekhatrambwallviews.jpg</a> .....	28
Resim 4. Tan Tan Venüsü (m.ö. 500.000-200.000) <a href="https://lh3.googleusercontent.com/-pHECvNnnWak/V_-htnBABqI/AAAAAABQNM/-0xHFzLWq0/venus-berekhat-tan-tan-12.jpg?imgmax=1600">https://lh3.googleusercontent.com/-pHECvNnnWak/V_-htnBABqI/AAAAAABQNM/-0xHFzLWq0/venus-berekhat-tan-tan-12.jpg?imgmax=1600</a> .....	29
Resim 5. Tan Tan Venüsü <a href="http://www.bernardsmith.eu/Ancient_Civilisations/Stone_Age_Art_%28ca._500.000_-_11,000_BC%29_files/tan-tan.jpg">http://www.bernardsmith.eu/Ancient_Civilisations/Stone_Age_Art_%28ca._500.000_-_11,000_BC%29_files/tan-tan.jpg</a> .....	30
Resim 6. Hohle Fels Venüsü (m.ö. 35.000) <a href="http://www.laop-consult.de/fileadmin/_migrated/pics/Venus_gr.jpg">http://www.laop-consult.de/fileadmin/_migrated/pics/Venus_gr.jpg</a> .....	31
Resim 7. Galgenber Venüsü (m.ö. 30.000) <a href="http://donsmaps.com/images25/galgenbergvenusthreviews.jpg">http://donsmaps.com/images25/galgenbergvenusthreviews.jpg</a> .....	33
Resim 8. Galgenberg Venüsü <a href="https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/d/d4/Venus_vom_Galgenberg.JPG/220px-Venus_vom_Galgenberg.JPG">https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/d/d4/Venus_vom_Galgenberg.JPG/220px-Venus_vom_Galgenberg.JPG</a> .....	33
Resim 9. Dolni Vestonice Venüsü (m.ö.28.000) <a href="http://www.steinzeitwissen.de/wp-content/uploads/Petr-Nov%C3%A1k-Wikipedia.jpg">http://www.steinzeitwissen.de/wp-content/uploads/Petr-Nov%C3%A1k-Wikipedia.jpg</a> .....	34
Resim 10. Dolni Vestonice Venüsü (m.ö. 28.000) <a href="http://www.nm.cz/admin/fotogalerie/images/3269-v-unikaty005.jpg">http://www.nm.cz/admin/fotogalerie/images/3269-v-unikaty005.jpg</a> .....	35
Resim 11. Lespugue Venüsü (m.ö. 26.000) <a href="http://4.bp.blogspot.com/-MjclPj4jflY/UfX5uhX30rI/AAAAAABKBM/o9LSW8m0h9U/s1600/lespugue.jpg">http://4.bp.blogspot.com/-MjclPj4jflY/UfX5uhX30rI/AAAAAABKBM/o9LSW8m0h9U/s1600/lespugue.jpg</a> .....	36
Resim 12. . Lespugue Venüsü (m.ö. 26.000) <a href="http://arkeofili.com/wp-content/uploads/2015/11/venus4.jpg">http://arkeofili.com/wp-content/uploads/2015/11/venus4.jpg</a> .....	37
Resim 13. Brassempouy Venüsü (m.ö. 25.000) <a href="https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6b/Venus_of_Brassempouy.jpg">https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6b/Venus_of_Brassempouy.jpg</a> .....	38
Resim 14. Brassempouy Venüsü (m.ö. 25.000) <a href="http://www.ancient-code.com/wp-content/uploads/2017/03/Brassempouy_tete.jpg">http://www.ancient-code.com/wp-content/uploads/2017/03/Brassempouy_tete.jpg</a> .....	39
Resim 15. Willendorf Venüsü (m.ö. 24.000) <a href="https://aintnohothouseflower.files.wordpress.com/2015/01/venusofwillendorf.png">https://aintnohothouseflower.files.wordpress.com/2015/01/venusofwillendorf.png</a> .....	40
Resim 16. Willendorf Venüsü (m.ö. 24.000) <a href="https://tomreeder.files.wordpress.com/2009/03/venus-of-willendorf.jpg">https://tomreeder.files.wordpress.com/2009/03/venus-of-willendorf.jpg</a> .....	40
Resim 17. Petrkovice Venüsü (m.ö. 23.000) <a href="http://donsmaps.com/images29/bondivenussm.jpg">http://donsmaps.com/images29/bondivenussm.jpg</a> .	41
Resim 18. Laussel Venüsü (m.ö. 23.000) <a href="https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/80/9a/41/809a415c15b1f9c44d1e1957c0f822ef.jpg">https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/80/9a/41/809a415c15b1f9c44d1e1957c0f822ef.jpg</a> .....	42
Resim 19. Moravany Venüsü (m.ö. 22.800) <a href="https://aintnohothouseflower.files.wordpress.com/2015/01/venus-of-moravany.jpg">https://aintnohothouseflower.files.wordpress.com/2015/01/venus-of-moravany.jpg</a> .....	43
Resim 20. Kostenky Venüsü (m.ö. 22.000) <a href="http://donsmaps.com/images25/kostenkifrontandbacksm.jpg">http://donsmaps.com/images25/kostenkifrontandbacksm.jpg</a> .....	44
Resim 21. Buret Venüsleri'nden biri (m.ö. 21.000) <a href="http://www.istmira.com/foto-i-video-pervobytnoe-obschestvo/3924-iskusstvo-predystorii-pervobytnost-2.html">http://www.istmira.com/foto-i-video-pervobytnoe-obschestvo/3924-iskusstvo-predystorii-pervobytnost-2.html</a> .....	45

Resim 22. Buret Venüsleri'nden biri, Yükseklik 8.7cm (m.ö. 21.000) <a href="http://www.hermitagemuseum.org/">http://www.hermitagemuseum.org/</a> .....	46
Resim 23. (Solda) Malta Venüslerinden biri, Yükseklik 13.4cm <a href="http://www.hermitagemuseum.org/">http://www.hermitagemuseum.org/</a> , (Ortada) Malta Venüslerinden biri, (m.ö. 22.000-20.000) <a href="http://www.nhm-wien.ac.at/en">http://www.nhm-wien.ac.at/en</a> , (Sağda) Malta Venüslerinden biri, Yükseklik 12.5cm <a href="http://www.hermitagemuseum.org/">http://www.hermitagemuseum.org/</a> .....	47
Resim 24. Malta Venüsleri (Ön), Yükseklik 5.3cm, 9.6cm, 7.1cm (m.ö.22.000-.20.000) <a href="http://www.hermitagemuseum.org/">http://www.hermitagemuseum.org/</a> .....	48
Resim 25. Malta Venüsleri (Arka), Yükseklik 7.1cm, 9.6cm, 5.3cm (m.ö.22.000-.20.000) <a href="http://www.hermitagemuseum.org/">http://www.hermitagemuseum.org/</a> .....	49
Resim 26. Savignano Venüsü (m.ö. 25.000-20.000) <a href="http://www.museoorigini.it/imgs/aga.jpg">http://www.museoorigini.it/imgs/aga.jpg</a> .....	50
Resim 27. Savignano Venüsü (m.ö. 25.000-20.000) <a href="https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/6/60/Savignano_profil.jpg/170px-Savignano_profil.jpg">https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/6/60/Savignano_profil.jpg/170px-Savignano_profil.jpg</a> .....	51
Resim 28. Parabita Venüsleri (Solda) Yükseklik 6.1cm, (Sağda) Yükseklik 8.9cm (m.ö. 17.000) <a href="http://donsmaps.com/images25/parabita2b.jpg">http://donsmaps.com/images25/parabita2b.jpg</a> .....	52
Resim 29. Yuliyevich Venüsü (m.ö. 16.000) <a href="https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/eb/5e/28/eb5e28527c1a5242dbd0ebc91307d02c.jpg">https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/eb/5e/28/eb5e28527c1a5242dbd0ebc91307d02c.jpg</a> .....	53
Resim 30. Gönnersdorf Venüsleri (Teknik çizim), (m.ö. 15.000-11.500) <a href="http://donsmaps.com/images12/hohlensteingonnersdorf.jpg">http://donsmaps.com/images12/hohlensteingonnersdorf.jpg</a> .....	54
Resim 31. Gönnersdorf Venüsleri (m.ö. 15.000-11.500) <a href="http://donsmaps.com/images25/gonnersdorfp1100213sm.jpg">http://donsmaps.com/images25/gonnersdorfp1100213sm.jpg</a> .....	55
Resim 32. Monruz/Neuchatel Venüsü ve yakınında bulunan küpe kalıntıları (m.ö. 10.000) <a href="https://cdn-images-1.medium.com/max/800/0*vuGm8Z19_L5Pd41p">https://cdn-images-1.medium.com/max/800/0*vuGm8Z19_L5Pd41p</a> .....	56
Resim 33. . Monruz/Neuchatel Venüsü (m.ö. 10.000) <a href="http://donsmaps.com/images/neuchatel.jpg">http://donsmaps.com/images/neuchatel.jpg</a> .....	56
Resim 34. Impudique Venüsü (m.ö. 16.000) .....	57
Resim 35. Büst (Balzi Rossi Venüsleri) <a href="http://www.historymuseum.ca/cmhc/exhibitions/archeo/paleofig/images/palfig1b.gif">http://www.historymuseum.ca/cmhc/exhibitions/archeo/paleofig/images/palfig1b.gif</a> .....	59
Resim 36. Rahibe (Balzi Rossi Venüsleri) <a href="http://www.historymuseum.ca/cmhc/exhibitions/archeo/paleofig/images/palfig2b.gif">http://www.historymuseum.ca/cmhc/exhibitions/archeo/paleofig/images/palfig2b.gif</a> .....	60
Resim 37. Kolsuz Kadın (Balzi Rossi Venüsleri) <a href="http://www.historymuseum.ca/cmhc/exhibitions/archeo/paleofig/images/palfig3b.gif">http://www.historymuseum.ca/cmhc/exhibitions/archeo/paleofig/images/palfig3b.gif</a> .....	61
Resim 38. Kehribar Kadın (Balzi Rossi Venüsleri) <a href="http://www.historymuseum.ca/cmhc/exhibitions/archeo/paleofig/images/palfig4b.gif">http://www.historymuseum.ca/cmhc/exhibitions/archeo/paleofig/images/palfig4b.gif</a> .....	62
Resim 39. İki Başlı Kadın (Balzi Rossi Venüsleri) <a href="http://www.historymuseum.ca/cmhc/exhibitions/archeo/paleofig/images/palfig5b.gif">http://www.historymuseum.ca/cmhc/exhibitions/archeo/paleofig/images/palfig5b.gif</a> .....	63
Resim 40. Çift (Balzi Rossi Venüsleri) <a href="http://www.historymuseum.ca/cmhc/exhibitions/archeo/paleofig/images/palfig6b.gif">http://www.historymuseum.ca/cmhc/exhibitions/archeo/paleofig/images/palfig6b.gif</a> .....	64
Resim 41. Maske (Balzi Rossi Venüsleri) <a href="http://www.historymuseum.ca/cmhc/exhibitions/archeo/paleofig/images/palfig7b.gif">http://www.historymuseum.ca/cmhc/exhibitions/archeo/paleofig/images/palfig7b.gif</a> .....	65
Resim 42. The Hermaphrodite (Balzi Rossi Venüsleri) <a href="http://donsmaps.com/images24/herma.jpg">http://donsmaps.com/images24/herma.jpg</a> .....	66
Resim 43. Tahtta Oturan Çatalhöyük Tanrıçası (m.ö. 6000) <a href="http://www.su-meru.com/wp-content/uploads/2013/12/DSCF2855.jpg">http://www.su-meru.com/wp-content/uploads/2013/12/DSCF2855.jpg</a> .....	68
Resim 44. Tahtta Oturan Çatalhöyük Tanrıçası (m.ö. 6000) <a href="http://www.gundemturkiye.com/resimler/yazi_resimler/depo1/ali_91425114393629740380.jpg">http://www.gundemturkiye.com/resimler/yazi_resimler/depo1/ali_91425114393629740380.jpg</a> .....	69
Resim 45. Oturan Ana Tanrıça Figürini (M.Ö. 6000) Engin, D. 2013 Anadolu'daki Tarih Öncesi Ana Tanrıça Figürlerinin Mısır Pastası Ve Metal Kullanılarak Çağdaş Takı Formunda Yorumlanması, Y.L. Tezi .....	70

Resim 46. Ana Tanrıça Figürünü (m.ö. 6000) Engin, D. 2013 Anadolu'daki Tarih Öncesi Ana Tanrıça Figürlerinin Mısır Pastası Ve Metal Kullanılarak Çağdaş Takı Formunda Yorumlanması, Y.L. Tezi .....	70
Resim 47. Ana Tanrıça Heykelciği (m.ö. 6000) Aslan, A. 2010 Steatopijik Ana Tanrıça Heykelcikleri ve 20.Yy Heykel Sanatına Etkileri, Y.L. Tezi .....	71
Resim 48. Tohumlu Kadın Heykelciği (m.ö.6000) Aslan, A. 2010 Steatopijik Ana Tanrıça Heykelcikleri ve 20.Yy Heykel Sanatına Etkileri, Y.L. Tezi.....	72
Resim 49. Tahtta Oturan Tanrıça (Pazardjik Kadını) (m.ö. 4.500) <a href="http://rolfgross.dreamhosters.com/Modern-Man-2012/ProtoEurope/ProtoEurope_html_m56458c1f.jpg">http://rolfgross.dreamhosters.com/Modern-Man-2012/ProtoEurope/ProtoEurope_html_m56458c1f.jpg</a> .....	73
Resim 50. Tahtta Oturan Tanrıça (Pazardjik Tanrıçası) (m.ö. 4.500) <a href="https://s-media-cache-ak0.pinning.com/originals/c0/8e/e1/c08ee1dd6f94057035813cb66174c76a.jpg">https://s-media-cache-ak0.pinning.com/originals/c0/8e/e1/c08ee1dd6f94057035813cb66174c76a.jpg</a> .....	73
Resim 51. Kuş Başlı Yılan Tanrıçası (m.ö. 4000) <a href="https://s-media-cache-ak0.pinning.com/originals/b2/0d/5e/b20d5e0e17d6c3e212e6d34ad671a310.jpg">https://s-media-cache-ak0.pinning.com/originals/b2/0d/5e/b20d5e0e17d6c3e212e6d34ad671a310.jpg</a> .....	74
Resim 52. Sleeping Lady (m.ö. 4000) <a href="https://www.afar.com/places/hal-saflieni-hypogeum-rahaldid">https://www.afar.com/places/hal-saflieni-hypogeum-rahaldid</a> .....	75
Resim 53. Solda Altın İdol (m.ö. 3000), sağda Gümüş İdol (m.ö.3000) <a href="http://www.idesanat.com/22-muze-Corum-Alacahoyuk-ve-Bogazkoy-Muzeleri-.html">http://www.idesanat.com/22-muze-Corum-Alacahoyuk-ve-Bogazkoy-Muzeleri-.html</a> .....	76
Resim 54. Sümer Tableti (m.ö. 2600) <a href="https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/91/Sumerian_26th_c_Adab.jpg">https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/91/Sumerian_26th_c_Adab.jpg</a> .....	77
Resim 55. Harappan Tanrıçası örneği (m.ö. 3.000) <a href="http://www.sindhishaan.com/gallery/images/female/femalefigurines.jpg">http://www.sindhishaan.com/gallery/images/female/femalefigurines.jpg</a> .....	79
Resim 56. Harappan Tanrıçası örneği (m.ö. 3.000) <a href="http://www.sindhishaan.com/gallery/images/female/femalefigurines.jpg">http://www.sindhishaan.com/gallery/images/female/femalefigurines.jpg</a> .....	79
Resim 57. Harappan Tanrıçası örneği (m.ö. 3.000) <a href="http://i4m032imkie3gak4u536h719-wpengine.netdna-ssl.com/wp-content/uploads/2015/05/The-Mother-Goddess-two.jpg">http://i4m032imkie3gak4u536h719-wpengine.netdna-ssl.com/wp-content/uploads/2015/05/The-Mother-Goddess-two.jpg</a> ....	80
Resim 58. Ayakta duran Tanrıça (m.ö. 2000) <a href="http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1998.380/">http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1998.380/</a> .....	81
Resim 59. Gece Kraliçesi Rölyefi (m.ö. 1800) <a href="https://www.bmimages.com/pr/917541507/The_Trustees_of_the_British_Museum_00033374001.jpg">https://www.bmimages.com/pr/917541507/The_Trustees_of_the_British_Museum_00033374001.jpg</a> .....	82
Resim 60. Minoan Yılan Tanrıçası (m.ö. 1600) <a href="https://s-media-cache-ak0.pinning.com/originals/c9/88/06/c988065a01fb1097a2bf2be1638b6f1f.jpg">https://s-media-cache-ak0.pinning.com/originals/c9/88/06/c988065a01fb1097a2bf2be1638b6f1f.jpg</a> .....	84
Resim 61. İnek başı ile Hathor Tasviri <a href="http://www.ancient.eu/img/r/p/750/898.jpg?v=1485682858">http://www.ancient.eu/img/r/p/750/898.jpg?v=1485682858</a> .....	85
Resim 62. Hathor Bereket Tanrıçası (m.ö. 1500) <a href="http://www.ancientegyptonline.co.uk/images/hathor.jpg">http://www.ancientegyptonline.co.uk/images/hathor.jpg</a> (Sol) <a href="http://www.egyptianmyths.net/images/hathor.jpg">http://www.egyptianmyths.net/images/hathor.jpg</a> (Sağ) .....	86
Resim 63. Icon with the Koimesis, 900 ( <a href="http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/17.190.132/">http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/17.190.132/</a> ) .....	89
Resim 64. Golden Madonna of Essen, 980 ( <a href="https://alchetron.com/Golden-Madonna-of-Essen-2697291-W#demo">https://alchetron.com/Golden-Madonna-of-Essen-2697291-W#demo</a> ) .....	90
Resim 65. Virgin and Child in Majesty, 1175-1200 ( <a href="http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/16.32.194/">http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/16.32.194/</a> ) .....	91
Resim 66. Enthroned Virgin and Child, 1210-1220 ( <a href="http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/41.190.283/">http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/41.190.283/</a> ) .....	92
Resim 67. Enthroned Virgin and Child, 1260-1280 ( <a href="http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1999.208/">http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1999.208/</a> ) .....	93
Resim 68. Shrine of the Virgin, 1300, Kapalı durumda ( <a href="http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/17.190.185/">http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/17.190.185/</a> ).....	94
Resim 69. Shrine of the Virgin, 1300, Açık konumda. ( <a href="http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/17.190.185/">http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/17.190.185/</a> ).....	95

Resim 70. Pieta, Vesperbild, 1400 ( <a href="http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/2001.78/">http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/2001.78/</a> ) ..	96
Resim 71. Venüs'ün Doğuşu, Botticelli, 1581 <a href="https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:The_Birth_of_Venus_(Botticelli)#/media/File:Sandro_Botticelli_-_La_nascita_di_Venere_-_Google_Art_Project_-_edited.jpg">https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:The_Birth_of_Venus_(Botticelli)#/media/File:Sandro_Botticelli_-_La_nascita_di_Venere_-_Google_Art_Project_-_edited.jpg</a> .....	98
Resim 72. Ayna Karşısındaki Çıplak Genç Kadın, Bellini, 1515 <a href="https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Naked_Young_Woman_in_Front_of_the_Mirror_(Giovanni_Bellini)#/media/File:Giovanni_Bellini_-_Giovane_donna_nuda_allo_specchio.jpg">https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Naked_Young_Woman_in_Front_of_the_Mirror_(Giovanni_Bellini)#/media/File:Giovanni_Bellini_-_Giovane_donna_nuda_allo_specchio.jpg</a> .....	99
Resim 73. Reclining River Nymph at the Fountain, Giorgione .....	100
Resim 74. Uyuyan Venüs, Giorgione .....	100
Resim 75. Fountain of Youth, Lucas Cranach, 1546 <a href="https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:The_Fountain_of_Youth_by_Lucas_Cranach_(I)#/media/File:Lucas_Cranach_(I)_-Jungbrunnen_-_Gem%C3%A4ldegalerie_Berlin.jpg">https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:The_Fountain_of_Youth_by_Lucas_Cranach_(I)#/media/File:Lucas_Cranach_(I)_-Jungbrunnen_-_Gem%C3%A4ldegalerie_Berlin.jpg</a> .....	100
Resim 76. Çıplak Maya, Francisco Goya, (1797-1800) (Solda), Giyinik Maya, Francisco Goya, (1800-1805) (Sağda) <a href="http://arthistorynewsreport.blogspot.com.tr/2012/06/goya-images-of-women.html">http://arthistorynewsreport.blogspot.com.tr/2012/06/goya-images-of-women.html</a> .....	102
Resim 77. Olympia, Edouard Manet, (1863). <a href="http://www.manet.org/images/gallery/olympia.jpg">http://www.manet.org/images/gallery/olympia.jpg</a> .....	103
Resim 78. 17. Yüzyıl Modası (Solda), 18. Yüzyıl Modası (Sağda) <a href="https://www.behance.net/uynona">https://www.behance.net/uynona</a> .....	104
Resim 79. 19. Yüzyıl Modası <a href="https://www.behance.net/uynona">https://www.behance.net/uynona</a> .....	105
Resim 80. Gibson Girl <a href="http://static.messynessychic.com/wp-content/uploads/2017/06/Camille-Clifford.jpg">http://static.messynessychic.com/wp-content/uploads/2017/06/Camille-Clifford.jpg</a> .....	106
Resim 81. Flapper Kızları <a href="https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/00/06/d2/0006d22e13ec4a071add95b5e6609e6c--s-flapper-flapper-girls.jpg">https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/00/06/d2/0006d22e13ec4a071add95b5e6609e6c--s-flapper-flapper-girls.jpg</a> .....	107
Resim 82. 2. Dünya Savaşı sonrası kadın modası örneği <a href="http://www.mintagevintage.com/wp-content/uploads/2012/08/1940s-day-dress-war-years.jpg">http://www.mintagevintage.com/wp-content/uploads/2012/08/1940s-day-dress-war-years.jpg</a> .....	108
Resim 83. Marilyn Monroe <a href="https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/a1/f6/53/a1f6534ba35aac9d2f53ac88e0169f3d--marilyn-monroe-body-beautiful-body.jpg">https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/a1/f6/53/a1f6534ba35aac9d2f53ac88e0169f3d--marilyn-monroe-body-beautiful-body.jpg</a> .....	109
Resim 84. Grace Kelly <a href="http://starschanges.com/wp-content/uploads/2017/03/grace-kelly-body.jpg">http://starschanges.com/wp-content/uploads/2017/03/grace-kelly-body.jpg</a> .....	109
Resim 85. Twiggy <a href="https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/3f/0e/f5/3f0ef54b185f5ffd158678ac7583897a.jpg">https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/3f/0e/f5/3f0ef54b185f5ffd158678ac7583897a.jpg</a> .....	110
Resim 86. Kate Moss, Calvin Klein reklam afişi <a href="https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/7/77/Kate_Moss_Calvin_Klein.jpg">https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/7/77/Kate_Moss_Calvin_Klein.jpg</a> .....	111
Resim 87. Kıvrımlı hatlara sahip popüler kültür ikonlar; Beyonce (Solda), Kim Kardashian (Sağda) <a href="https://cdn.images.express.co.uk/img/dynamic/79/590x/secondary/Beyonce-370036.jpg">https://cdn.images.express.co.uk/img/dynamic/79/590x/secondary/Beyonce-370036.jpg</a> <a href="https://i.pinimg.com/originals/28/3e/db/283edbad952874ddd8cfe33a70679661.jpg">https://i.pinimg.com/originals/28/3e/db/283edbad952874ddd8cfe33a70679661.jpg</a> .....	112
Resim 88. Victoria's Secret 2014 <i>The Perfect Body</i> Reklam Kampanyası Afişi .....	113
Resim 89. Dear Kate 2014 <i>The Perfect Body</i> Aksi Kampanyası .....	114
Resim 90. Victoria's Secret 2014 <i>A Body for Every Body</i> Reklam Kampanyası Afişi .....	115
Resim 91. Venus Nude Tablosu 1, Eco, U., 2006, <i>Güzelliğin Tarihi</i> , s. 16-17 .....	116
Resim 92. Venus Nude Tablosu 2, Eco, U., 2006, <i>Güzelliğin Tarihi</i> , s. 16-17 .....	117
Resim 93. Guerrilla Girls, 1984, Guerrilla Girls Talk Back Serisinden Poster, 28x71cm, <a href="http://www.tate.org.uk/art/artworks/guerrilla-girls-do-women-have-to-be-naked-to-get-into-the-met-museum-p78793">http://www.tate.org.uk/art/artworks/guerrilla-girls-do-women-have-to-be-naked-to-get-into-the-met-museum-p78793</a> .....	119
Resim 94. <i>Dinner Party</i> , 1979, Judy Chicago, <a href="https://d1lfxha3ugu3d4.cloudfront.net/assets/system-images/remote/https_d1lfxha3ugu3d4.cloudfront.net/exhibitions/images/2007_The_Dinner_Party_DIG_E2007_Dinner_Party_05_PS2_1536x1132.jpg">https://d1lfxha3ugu3d4.cloudfront.net/assets/system-images/remote/https_d1lfxha3ugu3d4.cloudfront.net/exhibitions/images/2007_The_Dinner_Party_DIG_E2007_Dinner_Party_05_PS2_1536x1132.jpg</a> .....	119

Resim 95. <i>Dinner Party</i> detay, 1979, Judy Chicago, <a href="https://d1fxha3ugu3d4.cloudfront.net/assets/system-images/remote/https_d1fxha3ugu3d4.cloudfront.net/exhibitions/images/2007_The_Dinner_Party_DIG_E2007_Dinner_Party_05_PS2_1536x1132.jpg">https://d1fxha3ugu3d4.cloudfront.net/assets/system-images/remote/https_d1fxha3ugu3d4.cloudfront.net/exhibitions/images/2007_The_Dinner_Party_DIG_E2007_Dinner_Party_05_PS2_1536x1132.jpg</a> .....	120
Resim 96. <i>Some Living Women Artists/Last Supper</i> , 1972, Mary Beth Edelson, <a href="http://www.marybethedelson.com/posters.html">http://www.marybethedelson.com/posters.html</a> .....	121
Resim 97. <i>Untitled –I shop therefore I am</i> , 1987, Barbara Kruger, <a href="http://68.media.tumblr.com/228f9f520879ca549659501b9baed752/tumblr_ml3otgAJRn1rjagtlo1_1280.jpg">http://68.media.tumblr.com/228f9f520879ca549659501b9baed752/tumblr_ml3otgAJRn1rjagtlo1_1280.jpg</a> .....	122
Resim 98. 'we should all be feminists' Dior T-shirt, \$710, 2017 Spring, <a href="http://www.dior.com/couture/en_gb/womens-fashion/accessories/scarves/white-cotton-and-linen-we-should-all-be-feminists-print-6-39962">http://www.dior.com/couture/en_gb/womens-fashion/accessories/scarves/white-cotton-and-linen-we-should-all-be-feminists-print-6-39962</a> .....	123
Resim 99. Barbie Bebek örnekleri <a href="http://www.stylishlybeautiful.com/wp-content/uploads/2014/10/Plus-Size-Barbie-StylishlyBeautiful.com_.jpg">http://www.stylishlybeautiful.com/wp-content/uploads/2014/10/Plus-Size-Barbie-StylishlyBeautiful.com_.jpg</a> .....	124
Resim 100. <i>Human Human ve China China Serisinden Örnekler 2002-2003</i> <a href="http://www.thisiscolossal.com/2014/07/porcelain-busts-imprinted-with-chinese-decorative-designs-by-ah-xian/">http://www.thisiscolossal.com/2014/07/porcelain-busts-imprinted-with-chinese-decorative-designs-by-ah-xian/</a> .....	126
Resim 101. <i>Mother and Child- Cherish 2007</i> <a href="http://www.amandashelsher.com/USERIMAGES/092%20Mother%20and%20Children%20-%20Cherish%202007(4).jpg">http://www.amandashelsher.com/USERIMAGES/092%20Mother%20and%20Children%20-%20Cherish%202007(4).jpg</a> .....	127
Resim 102. <i>Calling Home 2010, 50x50x19cm (Solda), Nesting 2010 37x34x47cm (Sağda)</i> <a href="http://www.amandashelsher.com/">http://www.amandashelsher.com/</a> .....	127
Resim 103. <i>Girl with Green Book 2014 (Solda), Girl with Yellow Book 2016 (Sağda)</i> <a href="https://annegregerson.com/">https://annegregerson.com/</a> .....	128
Resim 104. <i>Child-Maiden-Mother-Crone 2014</i> <a href="https://annegregerson.com/">https://annegregerson.com/</a> .....	129
Resim 105. <i>Boom 2014</i> .....	129
Resim 106. <i>Twerk Meltdown 2014</i> <a href="http://www.biataroytburd.com/sculpture/">http://www.biataroytburd.com/sculpture/</a> .....	130
Resim 107. <i>Kaif Lady/ One 2013 (Solda), Gatovaya/ Two 2013</i> <a href="http://www.biataroytburd.com/sculpture/">http://www.biataroytburd.com/sculpture/</a> .....	130
Resim 108. <i>Squid Lick Lady/ Three 2013</i> <a href="http://www.biataroytburd.com/sculpture/">http://www.biataroytburd.com/sculpture/</a> .....	130
Resim 109. <i>Captured Moment Serisi 2015,</i> <a href="http://www.brigitteaugstad.com/html/werke6engl.html">http://www.brigitteaugstad.com/html/werke6engl.html</a> .....	131
Resim 110. <i>Capturen Moment Blue Serisi 2015,</i> <a href="http://www.brigitteaugstad.com/html/werke6engl.html">http://www.brigitteaugstad.com/html/werke6engl.html</a> .....	131
Resim 111. <i>Shadow Games 2014,</i> <a href="http://www.brigitteaugstad.com/html/werke6engl.html">http://www.brigitteaugstad.com/html/werke6engl.html</a> .....	132
Resim 112. <i>I will Carry Serisi; Load (Solda), Woman of Shining Light (Sağda)</i> <a href="http://www.debrafrittsartist.com/i-will-carry/">http://www.debrafrittsartist.com/i-will-carry/</a> .....	132
Resim 113. <i>This I Know Serisi; Connections (Solda), The Quietness (Sağda)</i> <a href="http://www.debrafrittsartist.com/this-i-know/">http://www.debrafrittsartist.com/this-i-know/</a> .....	133
Resim 114. <i>Tree of Life (Solda), Fabienne Auzolleve gerçek boyutlu heykelleri (Sağda)</i> <a href="http://www.miajagallery.com/portfolio_page/fabienne-auzolle/">http://www.miajagallery.com/portfolio_page/fabienne-auzolle/</a> .....	133
Resim 115. <i>Kamakura Terra Cotta, 1993,</i> <a href="https://www.galerie-capazza.com/en/44_jeanclos-georges#25242-kamakura">https://www.galerie-capazza.com/en/44_jeanclos-georges#25242-kamakura</a> .....	134
Resim 116. <i>Urne Porcelain 1977 (Solda), Marie Terra Cotta 1995 (Sağda)</i> <a href="https://www.galerie-capazza.com/en/44_jeanclos-georges#19811-urne">https://www.galerie-capazza.com/en/44_jeanclos-georges#19811-urne</a> .....	134
Resim 117. <i>Kowalczyk seramik heykellerinden örnekler</i> <a href="http://joko.us/sculptures/">http://joko.us/sculptures/</a> .....	135
Resim 118. <i>Sitting Pretty Sculpture 2009, 15x12x7cm (Solda), Woman with Flying Boobs Vase 2009, 20x10x3cm (Sağda)</i> <a href="https://cruciblelondon.com/collections/jude-jelfs">https://cruciblelondon.com/collections/jude-jelfs</a> .....	136
Resim 119. <i>Aphrodite Vase 2009, 15x18x4cm (Solda), Best Friends 2009, 20x18x3cm (Sağda)</i> <a href="https://cruciblelondon.com/collections/jude-jelfs">https://cruciblelondon.com/collections/jude-jelfs</a> .....	136
Resim 120. <i>Face Jugs, 22cm yükseklik</i> <a href="http://www.michaelkayceramics.net/gallery1.html">http://www.michaelkayceramics.net/gallery1.html</a> .....	137

Resim 121. Leda 2 40x38x36cm (Solda), Two Nudes 35cm yükseklik (Sağda) <a href="http://www.michaelkayceramics.net/gallery1.html">http://www.michaelkayceramics.net/gallery1.html</a> .....	137
Resim 122. Happy (Solda), Scarlet (Sağda) <a href="http://www.victoriarosemartin.com/art.html">http://www.victoriarosemartin.com/art.html</a> .....	138
Resim 123. Clipclop (Solda), Barnacle (Sağda) <a href="http://www.victoriarosemartin.com/art.html">http://www.victoriarosemartin.com/art.html</a> .....	138
Resim 124. Alice in Black Dress 2009, 88x63x53cm (Solda), Alice in White Dress 2009, 81x71x60cm (Sağda) <a href="http://akiotakamori.com/work/alicevenus/">http://akiotakamori.com/work/alicevenus/</a> .....	140
Resim 125. Venus in Clouds 2009, 96x60x33cm (Solda), Venus with Islan 2009, 68x30x20cm (Sağda) <a href="http://akiotakamori.com/work/alicevenus/">http://akiotakamori.com/work/alicevenus/</a> .....	140
Resim 126. Ground 2013, <a href="http://akiotakamori.com/work/ground/">http://akiotakamori.com/work/ground/</a> .....	141
Resim 127. My Wedding with You Girls 2015 <a href="http://www.anabelidiaz.se/to-marry-art/">http://www.anabelidiaz.se/to-marry-art/</a> .....	141
Resim 128. Venus Figurinliten 2014 (Solda), Witch Craft 2015 (Sağda) <a href="http://www.anabelidiaz.se/works/older-works/">http://www.anabelidiaz.se/works/older-works/</a> .....	142
Resim 129. Contemporary Art Gallery Prize Stattues 2013 20-28cm her biri, <a href="https://annagadek.com/rzezba-sculpture/statuetki-dla-gsw/">https://annagadek.com/rzezba-sculpture/statuetki-dla-gsw/</a> .....	142
Resim 130. Venus Project Cave 2014 (Üstte), Venus 2014 (Altta), <a href="https://annagadek.com/rzezba-sculpture/venus/">https://annagadek.com/rzezba-sculpture/venus/</a> .....	143
Resim 131. The Veil, 2014, <a href="http://www.beccyridsdel.co.uk/page13.htm">http://www.beccyridsdel.co.uk/page13.htm</a> .....	143
Resim 132. Head Stand – Lord of the Dance – Namasta – Reverse Namaste, <a href="http://www.clayexpression.com/yoga.ceramics.htm">http://www.clayexpression.com/yoga.ceramics.htm</a> .....	144
Resim 133. Naked Tubby Woman (Solda), Swimsuit Yoga Class Pose (Sağda), <a href="http://www.clayexpression.com/yoga.ceramics.htm">http://www.clayexpression.com/yoga.ceramics.htm</a> .....	144
Resim 134. A Rock in Swift Waters Brown Bear 2017 (Solda), Entangled Wonders-Mountain Lioness 2017, <a href="http://www.crystallmorey.com/portfolio.html">http://www.crystallmorey.com/portfolio.html</a> .....	145
Resim 135. 20/20 at Modern Eden 2015 (Solda), Habitats Collide- Walt This Earth Together 2014, <a href="http://www.crystallmorey.com/portfolio.html">http://www.crystallmorey.com/portfolio.html</a> .....	145
Resim 136. Decay 2016, 48x25x55cm (Solda), Grow 2016, 48x25x55cm (Sağda), <a href="http://gosia.ca/projects">http://gosia.ca/projects</a> .....	146
Resim 137. Into the Red 2013, 43x45x22cm, <a href="http://gosia.ca/projects">http://gosia.ca/projects</a> .....	146
Resim 138. Amanda 2013 (Solda), Andrea 2013 (Ortada), Karen 2013 (Sağda), <a href="https://hyperallergic.com/97690/bloody-bloody-boudoir-ladies-turning-kitsch-ceramics-into-horror/">https://hyperallergic.com/97690/bloody-bloody-boudoir-ladies-turning-kitsch-ceramics-into-horror/</a> .....	147
Resim 139. Emma and Tippy 2013 (Solda), Tiffany and Clare 2013 (Sağda), <a href="https://hyperallergic.com/97690/bloody-bloody-boudoir-ladies-turning-kitsch-ceramics-into-horror/">https://hyperallergic.com/97690/bloody-bloody-boudoir-ladies-turning-kitsch-ceramics-into-horror/</a> .....	147
Resim 140. Keepers of the Galaxy: Amulets on Board (Solda), Keepers of the Galaxy Amulets Detay (Sağda) <a href="http://lauriemeliaceramics.bigcartel.com/products">http://lauriemeliaceramics.bigcartel.com/products</a> .....	148
Resim 141. Porcelain Vulva Pot Vase III (Solda), Vulva Por IIV (Sağda), <a href="http://lauriemeliaceramics.bigcartel.com/products">http://lauriemeliaceramics.bigcartel.com/products</a> .....	148
Resim 142. The Area on whose Brink Silence Begins 2015, 54x76x52cm (Solda), It is Harder to Limit a Disturbance Already Begun 2016, 61x76x63cm (Sağda), <a href="http://whitecube.com/artists/rachel_kneebone/">http://whitecube.com/artists/rachel_kneebone/</a> .....	149
Resim 143. 399 Days 2012-2013, 540x287x283cm (Solda), The Black Shadow Projected on Me Appeared to Elect Its Prey 2013, 69x43cm (Ortada), The Descent 2008, 350x150cm (Sağda), <a href="http://whitecube.com/artists/rachel_kneebone/">http://whitecube.com/artists/rachel_kneebone/</a> .....	149
Resim 144. The Alice Diaries Intallation, detay 2012 (Solda), The Alice Diaries Intallation 2012, <a href="http://www.interpretingceramics.com/issue008/articles/19.htm">http://www.interpretingceramics.com/issue008/articles/19.htm</a> .....	150
Resim 145. Cocks and Asses and ... I can't Hear Sergisinden: Adam and Eve Before the Fall 2006 (Solda), Head to Head 2007 (Ortada), Can(t) see with Mirror 2007 (Sağda), <a href="http://www.interpretingceramics.com/issue008/articles/19.htm">http://www.interpretingceramics.com/issue008/articles/19.htm</a> .....	150
Resim 146. Cracked Under Pressure 2003, <a href="https://www.coillehooven.com/2000-s">https://www.coillehooven.com/2000-s</a> .....	151
Resim 147. Eve 1975 (Solda), Second Skin 1985 (Ortada), The Last Straw 1974 (Sağda), <a href="https://www.coillehooven.com/blank-q17v5">https://www.coillehooven.com/blank-q17v5</a> .....	152

Resim 148. Lost at Sea 1992 (Solda), Tangled Web 2008 (Sağda), <a href="https://www.coillehooven.com/blank-q17v5">https://www.coillehooven.com/blank-q17v5</a> .....	152
Resim 149. Saga 28x16x12cm (Solda), Verdandi 28x12x9cm (Ortada), Gerdur 20x12x8cm (Sağda), <a href="http://www.gudrunart.com/gallery3.htm">http://www.gudrunart.com/gallery3.htm</a> .....	153
Resim 150. Vikivaki 9x26x5cm (Solda), Hvitserkur 26x18x8cm (Sağda), <a href="http://www.gudrunart.com/gallery5.htm">http://www.gudrunart.com/gallery5.htm</a> .....	153
Resim 151. Untitled Together 2012, 27x21x15cm (Solda), Untitled Ghost 2010, 22x17x13cm (Ortada), Untitled Willendorf 2011, 22x22x20cm (Sağda), <a href="http://jessicamstoller.com/filter/archive">http://jessicamstoller.com/filter/archive</a> .....	154
Resim 152. Untitled Venus 2013, 30x17x32cm (Solda), Untitled Frosted Bust 2012, 28x8x17cm (Sağda), <a href="http://jessicamstoller.com/filter/archive">http://jessicamstoller.com/filter/archive</a> .....	154
Resim 153. Girly Girl 2017, 50x25x10cm (Solda), Soul Sister 2010, 68x25x35cm (Ortada), Mother and Child 2014, 55x22x20cm (Sağda), <a href="http://www.jocelynbraxtonarmstrong.com/ceramic-sculpture-installation">http://www.jocelynbraxtonarmstrong.com/ceramic-sculpture-installation</a> .....	155
Resim 154. The Future 2012, 69x38x20cm (Solda), Family, Community, Country, World 2012, 32x27x32cm (Sağda), <a href="http://www.jocelynbraxtonarmstrong.com/ceramic-sculpture-installation">http://www.jocelynbraxtonarmstrong.com/ceramic-sculpture-installation</a> .....	155
Resim 155. Canopic Jars (of Gwen Stefani) 2009, 38x15x10cm (her biri), <a href="https://www.brooklynmuseum.org/easca/feminist_art_base/kathy-aoki">https://www.brooklynmuseum.org/easca/feminist_art_base/kathy-aoki</a> .....	156
Resim 156. Chia Gwen (Sphinx With Pharaoh's Beard And Bob) 2009, 20x15x10cm (Solda), Stela (Angel Harajuku Girl) 2009, 46x28x2,5cm (Sağda), <a href="https://www.brooklynmuseum.org/easca/feminist_art_base/kathy-aoki">https://www.brooklynmuseum.org/easca/feminist_art_base/kathy-aoki</a> .....	157
Resim 157. Deity Back 2007, 70cm (Solda), Fossil Teapot 2008, 28x55cm (Sağda), <a href="http://www.michelleericksonceramics.com/?action=gallery_photos">http://www.michelleericksonceramics.com/?action=gallery_photos</a> .....	157
Resim 158. Temptation Candlesticks 2004, 40cm (her biri) (Solda), Porcelain Head 2002, 35cm (Sağda), <a href="http://www.michelleericksonceramics.com/?action=gallery_photos">http://www.michelleericksonceramics.com/?action=gallery_photos</a> .....	158
Resim 159. Oriectomy Symbology Tile 2014, 10x21x5cm (Solda), Sex Objects-Sex Objects 2009, 10x20x5cm (Sağda), <a href="http://www.nickigreen.org/">http://www.nickigreen.org/</a> .....	159
Resim 160. Its almost as if We've Exist 2015, 38x30x9cm (Solda), Operating in Bright Sunlight 2015, 45x38x38cm (Sağda), <a href="http://www.nickigreen.org/">http://www.nickigreen.org/</a> .....	159
Resim 161. Blind Ambition 1980 (Solda), Clothes Line Robbery 1979 (Sağda), <a href="http://www.tanseystemporary.com/artists/patti-warashina/available-works?view=multiple-sliders">http://www.tanseystemporary.com/artists/patti-warashina/available-works?view=multiple-sliders</a> .....	160
Resim 162. Glass Cage 1982 (Solda), Forbidden Fruit 1979 (Sağda), <a href="http://www.tanseystemporary.com/artists/patti-warashina/available-works?view=multiple-sliders">http://www.tanseystemporary.com/artists/patti-warashina/available-works?view=multiple-sliders</a> .....	160
Resim 163. Intersects 2009, 23x10x13cm (Solda), Doodle 2014, 8x28x35cm (Sağda), <a href="http://www.sharyboyle.com/#work">http://www.sharyboyle.com/#work</a> .....	161
Resim 164. Maypole 2010, 21x21x23cm (Solda), Bless You 2014, 55x14x12cm (Sağda), <a href="http://www.sharyboyle.com/#work">http://www.sharyboyle.com/#work</a> .....	161
Resim 165. 2 on Top 2012 (Solda), Great Delphine 2010 (Sağda), <a href="http://www.stefanie-supplieth.de/category/galerie/">http://www.stefanie-supplieth.de/category/galerie/</a> .....	162
Resim 166. Check in Back 2013 (Solda), Waiting For 2012 (Sağda), <a href="http://www.stefanie-supplieth.de/category/galerie/">http://www.stefanie-supplieth.de/category/galerie/</a> .....	162
Resim 167. Corset 1987, 150x60x45cm (Solda), The Smile-Wind 1990, 170x105x35cm (Sağda), <a href="http://vilmaceramista.wixsite.com/villaverde/exhibitions">http://vilmaceramista.wixsite.com/villaverde/exhibitions</a> .....	163
Resim 168. De Santi 1999, 82x32x32cm (Solda), Soho Telo Muestra-Room16 2008, <a href="http://vilmaceramista.wixsite.com/villaverde/exhibitions">http://vilmaceramista.wixsite.com/villaverde/exhibitions</a> .....	163
Resim 169. <i>Army of Me</i> , 2017, Kalıpla Şekillendirme, 40x130cm alanda yerleştirme (46 Parça; her biri 9x20x7cm), 1250°C.....	165
Resim 170. <i>Army of Me</i> , 2017, Kalıpla Şekillendirme, 40x130cm alanda yerleştirme (46 Parça; her biri 9x20x7cm), 1250°C.....	166

Resim 171. <i>Army of Me</i> , 2017, Kalıpla Şekillendirme, 40x130cm alanda yerleştirme (46 Parça; her biri 9x20x7cm), 1250°C.....	167
Resim 172. <i>Army of Me</i> , 2017, Kalıpla Şekillendirme, 40x130cm alanda yerleştirme (46 Parça; her biri 9x20x7cm), 1250°C.....	168
Resim 173. <i>Army of Me</i> , 2017, Kalıpla Şekillendirme, 40x130cm alanda yerleştirme (46 Parça; her biri 9x20x7cm), 1250°C.....	168
Resim 174. <i>Artist Küçümseme Sıfatı Gibi Bir Şey Halk Arasında</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 40x40cm, 1250°C.....	169
Resim 175. <i>Artist Küçümseme Sıfatı Gibi Bir Şey Halk Arasında</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 40x40cm, 1250°C.....	170
Resim 176. <i>İki (2) Aktarmalı Nirvana Uçuşu</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 26x41cm, 1250°C.....	171
Resim 177. <i>İki (2) Aktarmalı Nirvana Uçuşu</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 26x41cm, 1250°C.....	172
Resim 178. <i>Ben Bazan Müsait Bir Yerde İnmek İstiyorum</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 11x33x12cm, 1250°C.....	173
Resim 179. <i>Ben Bazan Müsait Bir Yerde İnmek İstiyorum</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 11x33x12cm, 1250°C.....	174
Resim 180. <i>Ben Bazan Müsait Bir Yerde İnmek İstiyorum</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 11x33x12cm, 1250°C.....	175
Resim 181. <i>Ben Ne Yaptıysam Sol Yanıma Yaptım</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 20x22x16cm, 1250°C.....	176
Resim 182. <i>Ben Ne Yaptıysam Sol Yanıma Yaptım</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 20x22x16cm, 1250°C.....	177
Resim 183. <i>Ben Ne Yaptıysam Sol Yanıma Yaptım</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 20x22x16cm, 1250°C.....	178
Resim 184. <i>Bilmiyorum?</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 21x22x16cm, 1250°C..	179
Resim 185. <i>Bilmiyorum?</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 21x22x16cm, 1250°C..	180
Resim 186. <i>Dünyayı Sirtından İndirince Daha Hızlı Koşarsın! Bak Kuşlara</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 32x38cm, 1250°C.....	181
Resim 187. <i>Dünyayı Sirtından İndirince Daha Hızlı Koşarsın! Bak Kuşlara</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 32x38cm, 1250°C.....	182
Resim 188. <i>Dünyayı Sirtından İndirince Daha Hızlı Koşarsın! Bak Kuşlara</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 32x38cm, 1250°C.....	183
Resim 189. <i>Ellerini Başkasının Elleriyle Ölçmek</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Water Etching, 40x50cm alanda yerleştirme (14 Parça, her biri Ø 12cm), 1250°C.....	184
Resim 190. <i>Ellerini Başkasının Elleriyle Ölçmek</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Water Etching, 40x50cm alanda yerleştirme (14 Parça, her biri Ø 12cm), 1250°C.....	185
Resim 191. <i>Ellerini Başkasının Elleriyle Ölçmek</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Water Etching, 40x50cm alanda yerleştirme (14 Parça, her biri Ø 12cm), 1250°C.....	186
Resim 192. <i>Hayat, Birilerinin Dolaştığı Bir İplikdir</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, 100x30cm alanda yerleştirme (17 Parça, her biri Ø 10cm), 1250°C.....	187
Resim 193. <i>Hayat, Birilerinin Dolaştığı Bir İplikdir</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, 100x30cm alanda yerleştirme (17 Parça, her biri Ø 10cm), 1250°C.....	188
Resim 194. <i>Hayat, Birilerinin Dolaştığı Bir İplikdir</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, 100x30cm alanda yerleştirme (17 Parça, her biri Ø 10cm), 1250°C.....	189
Resim 195. <i>Hep mi Aynı? (Same Old Mistake)</i> , 2017, Kalıpla Şekillendirme, 30x62x25cm, 1250°C	190
Resim 196. <i>Hep mi Aynı? (Same Old Mistake)</i> , 2017, Kalıpla Şekillendirme, 30x62x25cm, 1250°C	191
Resim 197. <i>Hep mi Aynı? (Same Old Mistake)</i> , 2017, Kalıpla Şekillendirme, 30x62x25cm, 1250°C	192
Resim 198. <i>Hep mi Aynı? (Same Old Mistake)</i> , 2017, Kalıpla Şekillendirme, 30x62x25cm, 1250°C	193
Resim 199. <i>Hep mi Aynı? (Same Old Mistake)</i> , 2017, Kalıpla Şekillendirme, 30x62x25cm, 1250°C	193



Resim 200. <i>Herkesin Bir Kusuru Var, Benimki Sendin</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 40x40cm alanda yerleştirme (3 Parça; 10x32x1cm / 12x24x1cm / 10x29x1cm), 1250°C .....	194
Resim 201. <i>Herkesin Bir Kusuru Var, Benimki Sendin</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 40x40cm alanda yerleştirme (3 Parça; 10x32x1cm / 12x24x1cm / 10x29x1cm), 1250°C .....	195
Resim 202. <i>Herkesin Hikayesi Kendine</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 50x50cm alanda yerleştirme (3 Parça; 35x23cm / 29x21cm / 27x23cm), 1250°C.....	196
Resim 203. <i>Hoşgeldiniz</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, 10x12x13cm, 1250°C .....	197
Resim 204. <i>Hoşgeldiniz</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, 10x12x13cm, 1250°C .....	198
Resim 205. <i>Hoşgeldiniz</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, 10x12x13cm, 1250°C .....	199
Resim 206. <i>İkiga (Raison d'etre)</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, Muhtelif ebatlarda 3 parça (Her biri yaklaşık 10x12x13cm), 1250°C .....	200
Resim 207. <i>İkiga (Raison d'etre)</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, Muhtelif ebatlarda 3 parça (Her biri yaklaşık 10x12x13cm), 1250°C .....	201
Resim 208. <i>İnsanın Gönlü Sırr-ı Müphemdir, Oynamaya Gelmez</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 31x51cm, 1250°C.....	202
Resim 209. <i>İnsanın Gönlü Sırr-ı Müphemdir, Oynamaya Gelmez</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 31x51cm, 1250°C.....	203
Resim 210. <i>İnsanın Gönlü Sırr-ı Müphemdir, Oynamaya Gelmez</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 31x51cm, 1250°C.....	204
Resim 211. <i>Kendi Çaresizliğimi Paylaşır Gibi Yapıyorum</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 16x28x15cm, 1250°C.....	205
Resim 212. <i>Kendi Çaresizliğimi Paylaşır Gibi Yapıyorum</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 16x28x15cm, 1250°C.....	206
Resim 213. <i>Kendi Çaresizliğimi Paylaşır Gibi Yapıyorum</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 16x28x15cm, 1250°C.....	207
Resim 214. <i>Nerede Değilsem, Orada İyi Olacaktım Gibi Geliyor (The Grass is Always Greener on the Otherside)</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 26x24x19cm, 1250°C .....	208
Resim 215. <i>Nerede Değilsem, Orada İyi Olacaktım Gibi Geliyor (The Grass is Always Greener on the Otherside)</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 26x24x19cm, 1250°C .....	209
Resim 216. <i>Nerede Değilsem, Orada İyi Olacaktım Gibi Geliyor (The Grass is Always Greener on the Otherside)</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 26x24x19cm, 1250°C .....	210
Resim 217. <i>Nerede Değilsem, Orada İyi Olacaktım Gibi Geliyor (The Grass is Always Greener on the Otherside)</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 26x24x19cm, 1250°C .....	211
Resim 218. <i>Önce Gönül Yola Çıkar, Sonra Ayaklar</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 19x21x14cm, 1250°C .....	212
Resim 219. <i>Önce Gönül Yola Çıkar, Sonra Ayaklar</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 19x21x14cm, 1250°C .....	213
Resim 220. <i>Tutarlılık Durgun Zihinlerin Oyun Alanıdır</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 14x35cm, 1250°C .....	214
Resim 221. <i>Tutarlılık Durgun Zihinlerin Oyun Alanıdır</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 14x35cm, 1250°C .....	215
Resim 222. <i>Ubusuna (Production Land)</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 22x37cm, 1250°C .....	216
Resim 223. <i>Ubusuna (Production Land)</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 22x37cm, 1250°C .....	217
Resim 224. <i>Ubusuna (Production Land)</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 22x37cm, 1250°C .....	218
Resim 225. <i>Uzak Mesafelerdeki Tuhaf Hareketler</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, Champleve, 14x32x24cm, 1250°C.....	219

Resim 226. <i>Uzak Mesafelerdeki Tuhaf Hareketler</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, Champleve, 14x32x24cm, 1250°C.....	220
Resim 227. <i>Uzak Mesafelerdeki Tuhaf Hareketler</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, Champleve, 14x32x24cm, 1250°C.....	221
Resim 228. <i>Uzak Neresidir? Beni Orada Sev</i> , 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 40x40cm alanda yerleştirme (Her biri; 24x16cm / 19x23cm / 17x21cm), 1250°C.....	222



## GİRİŞ

İnsanın dış dünya ile kurduğu tüm etkileşime ev sahipliği yapan beden; günümüzde sürekli değişen kusursuzluk tanımı ile hayatın deneyimlendiği, düşünce ve hislerin depolandığı bir araçtan çıkarak modern kültürün haz ve tüketime odaklanmış metası haline dönüşmüştür. Beden Sosyolojisi kitabında bedenın tanımı şu şekilde yapılmaktadır: “Beden, organik yapısı, biçimi, kütlesi ve rengiyle canlı varlığın maddi bölümünü oluştururken, toplumsal cinsiyet, ırk ve cinsellik olarak tanımlanan birçok kimliğin konumlandığı, performe edildiği, sorgulandığı yapıdır” (Ed. Kadir Canatan 2011:23). Bu bağlamda bedeni sadece bir araç değil aynı zamanda bir etiket olarak görmek yanlış olmayacaktır. Ancak bu etiket sadece bireyin cinsiyetini, yetiştiği coğrafi konumu ve sosyal duruşunu göstermemektedir. Ne yazık ki günden güne keskinleşen toplumun kusursuzluk algısı ve beklentisi; bireyin bedeni ile ayrışmasına, bedenine yabancılaşmasına neden olmaktadır.

Kadın bedenine bakış açısı, şekillendirilmesi ve sunulması tarihin her döneminde farklılıklar göstermiştir ve zamanla güncellenmiştir. Bu duruşun olumsuz olarak güncellenmesinin sosyal, ekonomik, coğrafi konum ve dini nedenleri bulunmaktadır. Buradaki en büyük etken tarih öncesi dönemlerden bugüne, ataerkil toplumun giderek güçlenmesi olarak görülebilir. Modern sanat anlayışı her ne kadar özgür bir şekilde ifade edilse de, kadın bedeninin sanat nesnesi olarak yer aldığı platform sayısı; yaşamın diğer alanlarında olduğu gibi, üretici olarak yer aldığı platform sayısından fazladır. Buna etkili bir örnek olarak Guerilla Girls isimli anonim bir grup feminist kadın sanatçının 1989 yılında hazırladığı “*Do Women Have To Be Naked To Get Into the Met. Museum?*” isimli poster verilebilir (Bkz.Resim 89).

Bu bakış açısı insan bedeninin kullanımından kadın bedenine indirgenildiğinde, yaklaşımın keskinliği çok daha fazla hissedilmektedir. Oysa;

“Beden hayatın deneyimlendiği, algının, düşüncenin, hislerin konumlandığı birimdir. Her birey kendi bedeninin ona sundukları sayesinde yaşamı deneyimler. Aynı kimyasal yapıyı paylaşırsa dahi, herkesin bedeni kendine özgüdür. Örneğin herkesin parmak izleri eşsizdir. Ancak sahip olduğu ten rengi, göz rengi ya da cinsiyeti onun sınıflandırılmasına, bir topluluğa ait kılınmasına, eleştirilmesine, aşağılanmasına ya da yüceltilmesine neden olur. Beden ile var olmak arasındaki hassas bağı onun sosyolojinin, politikanın, felsefenin ve sanatın odak noktasında olması için en basit sebeptir” (Özüdoğru, 2012:1).

Aslında kadın bedeni, tarih öncesi çağlardan bu yana; insanlığın kendini ifade etmek için, çeşitli malzemeler yardımıyla tasvir ettiği en eski imgelerden biridir. Buna örnek olarak en bilinen; 2008 yılında bulunan Hohle Fels Venüsü -33.000-38.000 yıl öncesine tarihlenmiştir- (Web, Venus of Hohle Fels, 2016) ya da çok daha eskilere tarihlenen; yaklaşık 233.000-500.000

yıllık olduğu tahmin edilen ve 1981 yılında bulunan Berekhat Ram Venüsü (Web, Venus of Berekhat Ram, 2016) verilebilir.

Tıpkı tarih öncesi dönemde olduğu gibi kadın bedeninin bir imge olarak kullanılması, tarihin ilerleyen dönemlerinde de sıkça görölmektedir. Ancak tüm süreç incelendiğinde kadın bedeni imgesinin gittikçe metalaşması, kadına bakış açısının tarihsel süreçte sürekli değiştini ve bunun olumlu bir şekilde olmadığını gözler önüne sermektedir. “Geçmişten günümüze kadar kadınlara yönelik çıkarılan dergilerde kadınlığın değişen tanımlarını görmek mümkün. Bir zamanlar kadınların bilinçlendirilmesi için çıkarılan dergiler, hala aynı misyonu üstlenmektedir. Ancak değişen dünyayla birlikte bu misyon da değişmiştir. Çünkü günümüzde bilinçlendirme kavramının altında yatan *tüketimdir*” (Pınarcı, 2013).

Bu çalışma, değişim sürecinin sosyal, ekonomik, dini, ahlaki ve coğrafi dinamiklerini inceleyerek; modern çağda halen popülaritesini koruyan kadın bedeninin metalaştırılması olgusunu irdelemeyi, bu kavramları baz alan seramik uygulamalarla nesnelleştirmeyi ve eserlere dair bir rapor oluşturmayı amaçlamıştır.

## BÖLÜM I

### 1. KADIN VE BEDEN ALGISI

#### 1.1. Beden Nedir?

İnsanın maddesel dünya ile bağlantı kurduğu bedeninin tanımına bakıldığında pek çok farklı yaklaşım görülmektedir. Bunlardan ilki olan “Canlı varlıkların maddi bölümü, vücut” ve “Vücutun, baş, kol ve bacak dışında kalan bölümü, gövde” (TDK, 2006) tanımları, bedeni en yalın ve düz haliyle anlatmaktadır. İnsan varlığının maddi bölümü olarak düşünülen beden, elle tutulan, gözle görülen sadece dışardan algılanabilen, işlevsel anlamda içten yönetilen bir sistemler bütünüdür ve bu sistemler sürekli hareket halindedir. “Olgunluğa erişen her bedende yaklaşık 60 milyar hücre bulunmaktadır ve bu hücreler beden fonksiyonlarımızı yerine getirmek üzere düzenli bir şekilde buldukları sistemde işbirliği içinde çalışırlar” (Hagens, 2010:37). Buna ek olarak; “Beden fiziksel ve kimyasal yapılardan oluşan bir bütündür ve temel birimi hücredir. Hücreler dokuları, dokular organları ve organlar sistemleri meydana getiren birimlerdir. İnsan bedeninin temel sistemleri hareket, sinir, sindirim, üreme, solunum ve dolaşımdır” (Özüdoğru, 2012: 3) anlatımı beden için uygun bir tanım olarak görülebilir ancak bedenin sadece insan vücudunu tanımlamaktan çok daha fazlası olduğu gerçeği, “Beden, organik yapısı, biçimi, kütlesi ve rengiyle canlı varlığın maddi bölümünü oluştururken, toplumsal cinsiyet, ırk ve cinsellik olarak tanımlanan birçok kimliğin konumlandığı, performe edildiği, sorgulandığı yapıdır” (Canatan, 2011: 23) yaklaşımıyla daha somut bir hal almaktadır.

Canatan’ın bu tanımının gerçek beden tanımına oldukça yakın olmasının nedeni, bu betimlemeyi yapabilmek için gerekli tüm verilerin yine beden yoluyla elde edilmesinden kaynaklanmaktadır. Corbin, Courtine ve Vigarello *Bedenin Tarihi* isimli üç ciltlik serinin başında, bu betimleme sürecini şu sözlerle ele alır;

“Bedeni Tarihsel açıdan ele almak, öncelikle maddi uygarlığın merkezinde olan şeyi, eylem ve hissetme biçimlerini, teknik yatırımları, doğal güçlere karşı verilen mücadeleyi; Lucien Febvre’nin deyişiyle *somut insanı, yaşayan insanı, etten kemikten insanı* yeniden kurgulamak demektir. Bu hissedilebilir evrenin içinden bir varoluş anaforu yükselir: gıda, soğukluk, koku, değişkenlik ya da hastalıkla temel *fiziksel* çerçeveleri belirleyen izlenimlerden, jestlerden, üretilenlerden oluşan bir birikimdir bu. Bedenin tarihi en başta, duyguların, ortamların ve fiziksel *hallerin* bu asli dünyasını resmeder; maddi koşullara, yerleşim ya da alışveriş biçimlerine, nesnelere üretme yöntemlerine göre değişen hissedilebilir olanı algılamak ve kullanmak için farklı yollar sunan bir dünyadır bu...” (Corbin, Courtine, & Vigarello, 2005:7).

Bedeni sadece hücrelerden oluşan ve insanın yaşamını idame ettirebilmesi için kullandığı bir et parçasından fazlasına dönüştüren yine insanın/bedenin kendisidir. Elbette bu dönüşüm; bedenin anatomisinden elde edilen verilerin, varoluşunun görsel somutluğu ile birleşiminin bir ürünüdür ve sonucunda ortaya pek çok farklı etiket çıkmaktadır. Bedene dair ilk etiket genelde anne ve babanın ten rengine bağlı olarak meydana gelen ırk, ikinci etiket ise, anne karnından çıktıktan sonra (ki bu etiket teknoloji sayesinde bebek henüz anne karnındayken de kullanılmaya başlamaktadır) kız ya da erkek etiketidir. Her ne kadar etkisini yitirdiği düşünülse de; yaşamın pek çok alanında farkında olmadan başetmeyi öğreneceği ve normalleşecek olan bu ırk ve cinsiyet, insanın modern çağ dahil olmak üzere her zaman taşıyacağı etiketlerdir. Buna örnek olarak; 2000’li yıllarda halen Afro-Amerikan bireylerin değersiz görülmesi ve öldürülmeleri üzerine, 2013 yılında aktif hale gelen *Black Lives Matter* (*Siyahların Yaşamları Değerlidir*) isimli sivil toplum hareketi ya da bebek kıyafeti, bebek odası mobilyası vb. yeni doğan ürünlerinde pembenin kız, mavinin erkek cinsiyetini temsil ettiği ve bu yaklaşım üzerinden tüketim piyasası oluşturuluyor olması verilebilir. Bu bağlamda bahsi geçen örnekler, dinamik bir yapıya sahip olan değişim kavramının bu iki etiket üzerinde sanıldığı kadar hızlı ve etkili olmadığı-olmadığı yönünde veriler ortaya koymaktadır. Yine de, “Genellikle çok yavaş gelişen beden tasvirleri alanında modern yüzyıllarda birtakım değişimler olduğu gözlemlenir. Devrim’in arifesinde insanoğlu bedenine tam olarak Reform zamanındaki gözle bakmıyordu. Mesele, hayat bilincinin, dünya görüşünün değişmiş olmasıydı” (Corbin, Courtine, & Vigarello, 2005:73). Elbette bu değişim sadece olumlu ya da olumsuz yönde olmamıştır. Hatta değişen dünya düzeni ile bu etiketlerin kullanımı bilinçaltı mesajlar ve pazarlama politikaları sayesinde bambaşka bir boyuta taşınmıştır.

Tüm bunlara karşın; beden insandan bağımsız düşünülduğünde çok değerli bir örnek, bilgi deposu ve bir o kadar da değersiz, gereksiz bir et parçası olarak görülebilmektedir. Breton’a göre, “Beden insandan yalıtıldığında artık hiçbir gücün durduramadığı bir merakın nesnesi olur. Bedenin tıbbi temsili, Vesalius<sup>1</sup>’tan beri artık insana ilişkin bir vizyonun eşliğinde değildir... Tıp çoğunlukla acı çeken tekil insanı değil, hasta bedeni ele alır... Descartes’ın *cogito*<sup>2</sup>’yu formüle edişi, insan ile kendine özgü değersen yoksun olan bedeni arasındaki örtük ayrışmayı tarihsel olarak devam ettirir... Descartes zeka ile etten kemikten beden arasındaki

<sup>1</sup> Vesalius: Andreas Vesalius, (d.1514 Holjanda- ö.1564 Osmanlı İmparatorluğu), Anatomist ve Doktor.

<sup>2</sup> Cogito: Düşün anlamına gelmektedir. (Kavram, Rene Descartes’ın ‘Cogito, ergo sum’- ‘Düşünüyorum, öyleyse varım’ söylevi ile birlikte, Metod Üzerine Söylevler 1637 kitabında yer almaktadır).

bağı koparır. Beden onun gözünde bir mevcudiyetin mekanik kabuğundan ibarettir, son tahlilde ikame edebilir, çünkü insanın özü öncelikle *cogito*'dadır" (Le Breton, 2014:14,15).

Gerek bilimsel, maddesel açıdan, gerek felsefi ya da varoluş açısından üzerine yüzlerce söz söylenebilecek olan beden, hali hazırda konuşmalar tartışmalar devam ederken, tüm insanlığın dünya ile, maddesel zemin ile bağını sağlamlaştırmaya devam etmektedir. Bu nedenle bedeni, kişilerin oluşturduğu sanal gerçeklikten ortaya çıkan tasvir ve etiketler bağlamında ele almak ancak öncesinde, bu incelemeyi değişen gerçeklik algısından kopmadan yapmak için bedenin, yani insanın tarihine dair bir bakış açısı oluşturmanın önemli olduğu söylenebilir.

## 1.2. Bedenin Tarihi ve Kadının Bedenleşmesi

İnsanlık tarihi çok öncelerine dayansa da, tarih yazıyla başlamıştır. Bu nedenle literatüre göre; yazının keşfinden sonrası tarih, öncesi prehistorya-tarih öncesi dönemler olarak adlandırılır. Paleolitik, Mezolitik, Neolitik, Kalkolitik Çağlar tarih öncesi dönemdedir. Bu çağların ana hatları ve insanlığın bu çağlarda varoluş şekline kısaca değinmek gerekirse; Paleolitik (Eski Taş Çağı) Çağda (m.ö. 2.500.000-12.000) insanlar taş aletler yapıyorlardı, en eski teknolojiyi temsil eden ve insanların hayatta kalmak, avlanmak, beslenmek için kullandığı bu aletler insan bedeninin efektif bir şekilde kullanıldığını göstermektedir.

Mezolitik Çağa (m.ö.12.000-10.000) gelindiğinde ise; Avrupa'da Buzul Çağ'ın sona ermesiyle, buzullar kuzeye doğru çekilmiş, deniz seviyesi yükselmiş, buna bağlı olarak da insanlar kütlelerin erimesiyle açılan yeni alanlara yayılmışlardır. Avcılık ve toplayıcılık tıpkı Paleolitik çağda olduğu gibi devam etmiştir. İnsanlar mikrolit adı verilen küçük boyutlu çakmak taşı ve obsidyenden yaptıkları aletlere ek olarak, avladıkları hayvanların kemikleri ve boynuzları, ahşap parçaları bu küçük yontulmuş taşlarla birleştirerek el aletleri teknolojisini ilerletmişlerdir (Özdoğan, 2002).

Neolitik Çağda (m.ö. 10.000-5.500) ise taş çağı bitmiş ve insanlar taş aletleri geliştirmenin yanı sıra kültürel olarak da gelişim göstermişlerdir. Neolitik Çağ, aslında başlangıç ve bitişi kesin tarihlerle sınırlanan bir dönem olmaktan çok tarımın başladığı ve hayvanların evcilleştirildiği bir kültür evresi olarak tanımlanabilir. Ayrıca dönemin ortalarında çanak çömlek yapımının başlaması, dönemi Çanak Çömleksiz Neolitik ve Çanak Çömlekli

Neolitik olarak ikiye ayırmaktadır demek yanlış olmaz. Neolitik Çağ aynı zamanda üretici ekonomiye geçişin de çağıdır. Gordon Childe, insanlık tarihindeki en önemli gelişmenin, yiyecek üretiminin başlaması olduğunu öne sürmüştür ve bu nedenle tarımın keşfini bir devrim olarak nitelendirmiştir. Bu yüzden, bu çağdaki gelişmeler Neolitik Devrim olarak da anılır. Bu devrimle birlikte insan salt beden gereksinimlerini karşılamanın ötesine bir adım atmıştır.

Tüm bu sosyal ve yapısal gelişim; elde edilen arkeolojik bulgular ve teknoloji elverdiğince yapılan testlerin sonucunda ortaya çıkan veriler ışığında oluşturulmuş kronolojik bir haritadır. Hali hazırda sadece teori olarak öne sürülen, ardında hiçbir kalıntı bırakmamış insan topluluklarına dair ipuçları da bu çağlar haritasında kendine yer edinmektedir. Ancak insanın varlığı, bu haritalandırılmış çağlar sisteminden çok daha eskiye dayanmaktadır ki bu teori her geçen gün yenilenen bilgiler ışığında biraz daha doğrulanmaktadır.

Peki insan kaç yaşında? Avustralya'daki Canberra Australian National Üniversitesinden Ian McDougall ile New York Eyaleti Stony Brook Üniversitesinden antropolog John Fleagle tarafından yayınlanan çalışma gösteriyor ki; Homo Sapiens bir diğer deyişle modern insana dair en eski buluntular 2005 yılında 190.000 (+/- 5000 yıl) yaşındaydı. Öncesinde 1967 yılında Etiyopya'nın Kibish bölgesinde Omo nehri yakınlarında Richard Leakey tarafından bulunan Homo sapiens insanlarına ait iki kemik kalıntısına göre insanların en az 130.000 yaşında olduğu düşünülmekteydi. 1974 yılında yine aynı bölgede ve yine Richard Leakey tarafından yüz, el ve ayak kemikleri bulunmuştur ve bu kemikler de aynı yaştadır. 23 yıl sonra 1997 yılında araştırmacılar tarafından Etiyopya'nın farklı bir bölgesinde, Herto'da farklı kafatası fosilleri bulunmuştur. Bu fosiller ise 154.000 ile 160.000 yılları arasına tarihlenmiştir. Böylece 1997 yılı itibariyle insanlığın yaşı en az 154.000 olmuştur. Ancak 1967 yılında Etiyopya'da bulunan fosiller, 17Şubat 2005 tarihinde teknolojinin de yardımıyla (potasyum- argon yöntemi) tekrar incelenmiş ve bu yeni çalışmaya göre Kibish'de bulunan fosillerin 130.000 değil 190.000 yaşında olduğu ortaya çıkmıştır. Bu araştırmalara ek olarak 1978 yılında Çin'de bulunan Dali fosilinin 209.000 yaşında olduğu ancak bu fosilin Homo Sapiens'e mi yoksa Homo Erectus'a mı ait olduğu kesin olarak bilinmemektedir. Buna göre Dali fosilinin hangi türe ait olduğu kesinleşene kadar, insan 2005 yılı itibariyle 190.000 yaşındadır (Brown, 2005).

İnsanlık yaşadığı bu 190.000 yılın başlarında ve oldukça büyük bir kısmında içgüdüsel olarak sadece hayatta kalmak gayesiyle hareket eden insan, Homo Sapiens'i (modern insanı) Homo Erektus'tan ayıran en önemli şeyin, hayal edebilmenin, birlikte hareket etmenin faydalarının farkına varmışlardır. Buna ek olarak doğanın onlar için oldukça kudretli



hareketlerinin de etkisiyle -ki bu afetler, korkutucu ve yırtıcı hayvanların yanı sıra kadının doğurma yetisi demektir- oldukça uzun sürecek bir dönemin, anaerkil dönemin ortaya çıkması kaçınılmaz hale gelmiştir. Paleolitik dönemden başlayarak, Tarih Çağlarından İlkçağ da dâhil olmak üzere kadının kutsallığı ve doğurganlığı yaşamın her yerinde etkisini göstermektedir. Ancak Neolitik dönemin başlangıcı olan, bilge kadının tarımı keşfetmesiyle ortaya çıkan sonun başlangıcı ile dişil sistem eril hale gelecek ve modern çağda bile farklı şekillerde yetkiyi elinde tutacaktır.

“Toprağı işleme fikrine ilk varanın, *‘ilk tarım işçisinin’* kadınlar olduğuna işaret eden birçok bilimsel bulgu vardır. İlkel topluluğun sonu ve orta çağın ilk evresini simgeleyen tarım döneminin başlangıcında toprağı ilk işleyenlerin kök ve yiyecek çıkaranların ve ateşi ilk bulanların kadınlar olduğu görülür. Toprağın işleyicileri olarak kadınlar, yararlı eşya ve araçların üretimini sağladıklarından ve aynı zamanda doğurgan olduklarından dolayı birçok konuda denetimi ellerinde tutarak toplum içindeki üstünlüklerini koruyabilmişlerdir” (Reed, 1982:152).

Erkekler avlanmaya çıktıklarından, bitkileri toplama ve onları yemek haline getirmek kadınların işiydi. Avın mevsimlik bir beslenme kaynağı olması ve mevsiminde bile her zaman başarılı bir av süreci olmaması ihtimali; doğayı ve bitkileri çok iyi tanıyan kadının, her mevsim yiyecek bulabiliyor olması sayesinde; “Anaerkil toplumda kendi üstünlüklerini gösteren kadınlar, yalnız çocuk doğuran kişiler değil aynı zamanda başlıca besin üreticileridir. Ekip biçme olanağının bulunduğunu kavramışlar, böylece toprağı değerli kılmışlar, sonuçta da onun sahibi olmuşlardır. Dolayısıyla hem tutumbilimsel<sup>3</sup>, toplumsal güç hem de saygınlık kazanmışlardır” (Stone, 2000). Toplumda toplayıcı rolü üstlenen kadınlar, meyve ve kök bitkilerinin tükenmesiyle, yeni besin kaynakları keşfetmek için yola çıkıyor ve yol boyunca yediği bitkilerin çekirdek ve tohumları yere dökülüyordu. Yaşadığı çevreyi oldukça iyi bilen kadınlar bir sonraki dönem aynı yerden geçerken hali hazırda besin bulunmayan topraklarda yedikleri besinlerin yetişmeye başladığını gözlemliyorlardı (Kalkan, 2010). “Söz konusu çağda insanlar, toprağın neden belirli zamanlarda ekilmesi ve belirli zamanlarda hasat edilmesi gerektiğini mantıklı ve bilimsel olarak açıklayabilecek durumda değillerdi” (a.g.e., 2010:109). Bu deneyim yoluyla kadınlar, toprağın da onlar gibi bereketli ve üretken olduğunun farkına varmışlardır. Zaman içerisinde bu gözlemlerin çoğalmasi ile toprağın ekin, biçim ve hasat dönemi gibi mevsimsel süreçlerini de öğrenmişlerdir. Bu durum da kadının o dönemki gücüne güç katmıştır. Aynı koşullar ataerkinin hakim olduğu modern çağda söz konusu olsaydı, bu gücün derhal hiyerarşik bir yapıya geçmesi ve ardından tekelleşmesi kaçınılmaz olacaktı. Ancak anaerkil toplumda bu durum daha farklı gelişmiş ve ilerlemiştir.

<sup>3</sup> Tutumbilim: Ekonomi

“Anaerkil tarım toplumlarında, mülkiyet kamusal, çalışma kolektif, paylaşım da ortaklaşa olduğu için, avantajlı ya da ayrıcalıklı sosyal sınıflar söz konusu değildir. Basit hiyerarşi, denilebilecek tek şey, kararların birlikte alındığı topluluklarda, deneyim ve bilgilerinden ötürü, daha fazla söz sahibi olan yaşlıların ‘yönetici’ olarak kabullenilmesine bağlıydı ki bunlar da çoğunlukla kadınların arasından çıkıyordu” (a.g.e., 2010:107).

Av nedeniyle sürekli dışarda olan erkeklere karşılık, toplayıcılık, tarım ve çocukların bakımı ile ilgilenme görevleriyle kadın vardır ve bu sayede de doğayı gözleme ve bu gözlemleri eyleme aktarma yeteneği geliştirerek üstünlüğe sahip olan kadın; bu gelişimlerin devamında gelen tarım devrimiyle birlikte kendi sonunu hazırlamıştır denilebilir. Çünkü; “Bu devrin sonucu yiyecek bulma bir ölçüde denetim altına alındığı için yerleşikliğe geçilmeye de başlanmıştır. Toprağı işlemek için insanlar bir araya gelmeye başlamış bu da köylerin kurulmasına neden olmuştur. Topluluğun büyümesi beraberinde yeni sosyal ilişkileri ve dolayısıyla da yeni sosyal düzenlemeleri getirecektir” (a.g.e., 2010:111). Yerleşik düzene geçişin ilk adımları olan bu sürecin başında kadın, egemenliğini henüz kaybetmemiştir. Ancak yerleşik düzenin getirecekleri, hakimiyetin insan yaşamı için uzun ama insanlık tarihi için çok kısa bir sürede erkek cinsine geçmesini sağlayacaktır.

Kadının yaşam veren ve besleyen güçleri ile doğanın bereketi, verimliliği birbiriyle ilişkilendirilmiştir. “Toprak yaratıcı Tanrıçanın etiketidir” (a.g.k., 2010:148). İnsanlık tarihi adım adım ilerlerken, din olgusunun da bu yürüyüşte oldukça büyük bir payı olduğunu unutmamak gerekir. Genellikle su kenarlarında yaşayan Neolitik Çağ insanı; sulu ürün tarımını da başlatmıştır. Bu süreçle birlikte ürün fazlası/artı ürün de ortaya çıkmıştır. Bu artı ürün, bölgede büyük değişimlere neden olmuştur. Her şeyden önce bu artı ürünün üretimi için büyük bir organizasyon gerekmiştir. Üretimin planlanması, sulama kanallarının yapılmasında insanların çalıştırılması, elde edilen ürünün bir merkezde toplanarak depolanması ve elbette bu ürünün korunması gerekmiştir. Böylece Neolitik Çağda yavaş yavaş oluşmaya başlayan tapınak ekonomisi (ki daha sonra Kalkolitik Çağda kurumsallaşacaktır) adı verilen bir sistem; üretilen ürünün, dini merkez olan tapınakta toplanması ve yeniden halka dağıtılması gelişmiştir. Tapınağa getirilen ve dağıtılan ürünün kaydını, din adamları yani tapınağın rahipleri tutmaktadır. Bu sistemde ekonomi ve din birlikte hareket eder. Buna bağlı olarak da tapınaklar ve rahipler kontrolünde olan üretim, toplumda net bir tabakalaşmaya neden olmuştur. Üretenler ve üretileni kontrol edenler arasındaki ayırım belirginleşmiş, Tapınak rahipleri en üst seviyedeki insan olarak anılmaya başlamıştır (Koçak, 2015).

Ancak tarih öncesi dönemler için bir dinden çok, bütün bu mucizevi görünen doğal olayları bir yaratıcıya, insandan daha büyük bir varlığa inanma ihtiyacından bahsetmek daha

doğru olacaktır. Doğurma yetisi sayesinde, hali hazırda bir mucizeyi gerçekleştiren kadın, uzunca bir süre kibebe-tanrıça kültü ile başrol oynamıştır. Bazı “Araştırmacılar, tarih öncesi olguları –ki bunlar tarihten dışlanmış- masalların destanların bugünkü işlevine indirgemişlerdir” (Irigaray, 2006:22). Buna rağmen unutmamak gerekir ki; masallar, destanlar, “Mitler toplumu oluşturmaz ama toplumların yaşam koşullarından etkilenecek mitler oluşur” (Kalkan, 2010:97). Bu bakımdan tarih öncesi döneme dair ortaya çıkan tüm deliller, yanlış yorumlanmış olsa bile; Ana Tanrıça kültü inkar edilemez bir gerçektir. Anaerkil yapıyı anlamaya çalışırken, ataerkil yapı üzerinden düşünmek –ki bu karşılaştırma zıtlık düzleminde yapılmaktadır- anaerkil yapının yanlış anlaşılmasına neden olacaktır. “Erkeğin mutlak egemenliğine ve kadının baskı altına alınarak boyun eğişine dayanan ve bu statükonun iktidar, ekonomi, kültür, sanat gibi kurumların bütünleşerek sürekli etkileşim halinde bulunmasıyla sürdürülen sisteme ‘ataerkil sistem’ ya da ‘ataerkil yapı’ adı verilir” (a.g.e., 2010:213). Anaerki ise çok daha farklı bir inanç sistemidir.

Ana Tanrıça bir varlıktan çok doğayı temsil etmektedir ve bereketi nedeniyle de dişil bir alt yapıya sahiptir. İnanma, sığınma ve anlamlandırma ihtiyacı ile ortaya çıkan ruhani bağlama sahip din olgusu, sonraları eril bir hal aldığından, tarih öncesi dönemleri de şimdiki eril anlayış ile tanımlamak ve anlamaya çalışmak yanlıştır. Anaerkil toplumdaki yönetici kavramı ve hiyerarşik düzenin ataerkil sistemden farklı olmasının bir nedeni de bu sistemin eşitlik üzerine kurulmasından kaynaklanmaktadır. Fromm’a göre;

“Anaerkil evrede, en yüce varlık annedir. Anne Tanrı-çadır. Toplumda ve ailede hükmedendir. Anaerkil dinin özünü kavramak için, anne sevgisinin niteliğine ilişkin söylediklerimizi anımsamak yeterlidir. Anne sevgisi koşulsuzdur, koruyucudur, sıcak bir sığınaktır. Koşulsuz olduğu için denetlenemez, ya da elde edilemez, Onun varlığı sevilen kişiye neşe verir, yokluğu yitme duygusu ve derin bir mutsuzluk yaratır. Anne çocuklarını, ‘iyi’ oldukları, itaatli, onun dilek ve isteklerini yerine getirdikleri için değil, salt kendi çocukları oldukları için sevdiği sürece, anne sevgisi, eşitlik temeline oturur. Tüm insanlar eşittir, çünkü onlar Toprak Ananın çocuklarıdır” (Fromm, 1985:69).

Bu nedenledir ki, hiyerarşik düzen, sadece daha tecrübeli kişilerin bilgilerinden faydalanmak amacı ile vardır. Fromm’un anne sevgisi üzerinden oluşturduğu bu bağlam, hali hazırda her coğrafya, her sosyal toplum ve her kültürde kendine yer edinmeye devam etse de;

“Adeta küçük bir köye dönüşen küçük bir dünya ve bu köyde, farklıymış gibi görünen kültürler var karşımızda. Ancak cinsiyetler ayrımı açısından bu kültürlerin kökenine baktığımızda temel aynı. Bir Afrikalı’nın kültürüyle bir Avrupalı’nın kültürü arasında ya da bir Kızılderili ile bir Asyalı kültürü arasında coğrafya vb.’den kaynaklanan farklılıklar dışında çok büyük farklılıklar yok. Konuya anaerkillik çerçevesinde yaklaştığımızda, şu anda toplumsal yaşamımızı oluşturan mekanizmaların çıkış noktası aynı. Genellikle konu, bir erkek-kadın iktidar kavgasına dönüşmüş ve erkeklerin kadını iktidardan uzak tutmak için yarattığı birçok toplumsal olgu ortaya çıkmıştır” (Kalkan, 2010:21).

Bu toplumsal olgunun ortaya çıkışı elbette bir anda olmamıştır. Ancak o kadar uzun zamandır gelişerek varlığını sürdürmektedir ki, hem erkek hem de kadın bireyler bu olgunun varlığını kanıksamış ve çeşitli hikayeler, inanışlar vasıtasıyla insanlık tarihinin başlangıcına kadar dayandırmışlardır.

Bir antropolog ve etnolog olan Françoise Heritier, modern çağda yaşamlarına rağmen *arkaik*<sup>4</sup> olarak adlandırılan etnik grupların gündelik yaşamları içine girerek, bu grupların kültürleri, sosyal yaşamları ve toplum içindeki davranışlarını incelemektedir. Bu araştırmalar sırasında gözlemlediği ve edindiği bilgiler doğrultusunda şöyle der; “İnsan toplumları, kadın erkek ilişkisi hakkında sabit ve özdeş bir imge sunmazlar. Ancak, gözlemleyerek, analiz ederek, karşılaştırarak, kuruluş efsanelerini dinleyerek,..., çıkarım yaparak, ilkel insanlığın nasıl olması gerektiğini yeniden biçimlendirmeye cürret ettim” (Heritier, Perrot, Sylviane, & Nicole, 2014:4). Ancak bu edinimlerin, varsayımları formüle etmekten daha fazlası olmadığını da sözlerine eklemektedir. Söz konusu kadının yeri ve bedeni olduğunda ise; tüm bilinen anaerkil toplum, bereket-kadın-doğurganlık ilişkisi ve tanrıça kültlerinin duruşunu sarsacak bir edinim aktarmaktadır. Anatomik özelliklerin dışında bir kadını kadın yapan nedir? ve kadın doğası diye bir şeyin var olup olmadığını belirlemek mümkün mü? sorularına şu şekilde cevap vermektedir;

“Bütün toplumlarda karşımıza çıkan evrensel inanış, bir erkek doğası olduğu gibi, bir kadın doğasının da olduğunu kabul ediyor. Bu, bir cinsiyetin bütün üyelerinin, anatomik veya fizyolojik özellikleri dışında, kendi cinsiyetine özgü yatkınlıklara, davranışlara, niteliklere ya da kusurlara sahip olması demek. Buna göre kadınlar... Zayıf, aptal, meraklı, pek güvenilir olmayan, geveze, kıskanç, akli havada, mantıksız ve histerikler! Yahut da, o kadar da olumsuz olmayan bir nitelendirmeye, kırılgan, yumuşak, fedakar, saf, utangaçlar... Bütün bu özellikler ‘doğalarında var’. Dolayısıyla da –‘doğası gereği’ güçlü, mantıklı, iradeli, cesur vb. olan– erkek cinsinin, kadın doğasında bulunan olumsuzlukları denetim altında tutmak için egemen konumda olması uygun olacaktır. Bir kadın doğasının ve bir erkek doğasının bulunduğu yönü bu inanış şüphesiz kültürel ve kültürel olarak aktarılır” (Heritier, Perrot, Sylviane, & Nicole, 2014:4-5).

Her ne kadar toplumdan topluma, kültürden kültüre bu *doğası gereği* özelliklerden oluşan değer yargıları değişkenlik gösterse de; dünyanın her yanında ve her zaman erkeğin kadından üstün kabul edildiği gerçeği çok büyük oranda değişmemektedir. Pekala, eğer Heritier’in araştırmaları ve bulguları doğru ya da doğruya oldukça yakın olarak addedilirse, kadınların üstün görüldüğü, tapınıldığı ve doğayla bütünleştirildiği kültür izleri ne anlama gelmektedir? Heritier ve Claude Levi-Strauss birlikte yürüttükleri çalışmadan şu sonuca ulaştıklarını dile getirmektedir;

<sup>4</sup> Arkaik: Kullanıldığı çağdan daha eski bir çağa özgü bir biçimin, bir yapının ayırıcı özelliğine sahip.

“Yaşanabilir bir toplum oluşturmak için gereken temel şartın ensest yasağı olduğunu saptadık. İnsanlığın şafağında, *Homo sapiens sapiens*'e ve Neandertal insanına ilerleyen dallar ana soyağacından ayrıldı. Farklı ‘insanlaşmalar’ oldu ve bu iki tür başarıya ulaştı. Sonunda yalnızca bizim türümüz, yani *Homo sapiens sapiens* kaldı. İlk insan gruplarında toplumun oluşabilmesi için, babaların kendi kızlarıyla ve erkek kardeşlerin kız kardeşleriyle çiftleşmekten vazgeçmeleri gerekti” (Heritier, Perrot, Sylviane, & Nicole, 2014:6).

İnsan topluluklarının daha rahat ilerleyebilmesi için ensest ilişkilerin devam etmesi halinde; kendi aralarında üreyen ve yabancı kabul etmeyen bu grupların zamanla diğer kendi içinde üreyen gruplarla (düşmanca bir tavırla) karşı karşıya gelmesi, yırtıcı doğada kadın ölümünün daha çok olma ihtimali ve belki de doğan çocuklarda erkek oranının çok daha yüksek olması ihtimalleri bir araya gelerek, gruplar arası kadın çalma olaylarının tetiklenmesi gözlenebilirdi. Bu nedenle ensest yasağının başlamış olması, insan ırkının devamlılığı için sakın olmasa da bir başlangıç demektir. Levi-Strauss bu kararın evrensel olduğunu söylemektedir. Ve ekler; “Erkekler –artık çiftleşmedikleri- kızlarını ve kız kardeşlerini takas edilecek akçe olarak kullanmaya karar vermişlerdir. Onları, diğer gruplardaki erkekler ‘kayınbirader’ haline gelir. Kayınbiraderler arasında bazen saldırganlık olabilese bile, yardımlaşma da söz konusudur. Dölleme güçleri gruplar arasında dağıtılmış olur. ‘Diğeri’, yabancı, tanınmış olur ve üstüne üstlük onunla bir ilişki de kurulur” (Heritier, Perrot, Sylviane, & Nicole, 2014:6). Bu bağlamda, neden sadece kadınların verildiği, paylaşıldığı sorusunu sormak gerekmektedir. Bunun için Heritier şunları söyler; “Erkeklerin kızlarını ve kız kardeşlerini başka erkeklere vermeye karar verebilmesi için, öncelikle kendilerinde bu hakkı görmeleri gerekiyordu... Bütün enlemlerde, birbirinden çok farklı gruplarda kadın değiş tokuşu yapan erkekleri görüyoruz ama bunun tersine hiç rastlanmıyor” (a.g.k., 2014:7). Buradan cinsiyetler arası ayrımcılığın oldukça eskiye, neredeyse Paleolitik Çağ’a dayandığını söylemek mümkündür.

Peki; tüm bunlar olurken sapiens türünün kadının doğurganlığı hakkındaki düşüncesi, pek çok araştırmada ortaya konduğu kadar önemli miydi? Bu yetenek kadınlara ne kazandırdı? Ya da yine tüm araştırmalar, arkeolojik kazılar ve buluntular üzerinden yapılan, kutsal, doğurgan, ana tanrıça kültü üzerinde yoğunlaşırken, tüm bu bulguların hiç mi doğruluk payı yoktur? Kadın ve erkeğin ayrılışına dair başlangıç noktası elbette ki anatomik farklılıklardır. Dişilik ve erkeklik organları ve arasındaki farklılıkların önemi oldukça büyük. Ancak Heritier’in yorumları incelendikçe; bunun alt yapısında farklı olguların yattığını görmek mümkün hale gelmektedir. Kadın ve erkek arasındaki anatomik ve fizyolojik olarak gözle görülebilir farklılıklar olması (o dönem için sadece gözle görülebilir olanlar), anatomik farklılıkların yanı sıra, erkeklerin sperm sıvısı çıkarırken, kadınların düzenli olarak kan kaybetmesi ve süt salgılaması sapiensin cinsiyeti tanımlamasında etkili olmuştur. Heritier

demektedir ki; “Bence insan düşüncesi bu gözlemden yola çıkılarak yapılandı. ‘Dünyada birbirinin aynı ve birbirinden farklı şeyler vardır.’ Ardından herşey incelendi ve bu iki başlık altında sınıflandırıldı: Birinci grupta birbirinin aynı olan şeyler, ikinci grupta ise, yine kendi arasında aynı olan ama birinci gruptan farklı olan şeyler yer aldı”(a.g.k., 2014:8-9). Bu kurala uymayan hiçbir toplumun olamayacağı ve bunun günümüzde halen konuşulmakta olan dilleri bile etkilediğini, çoğu dilde eril ve dişi kelimeler olduğunu savunan Heritier; doğurganlığın bile bu farklılığı düşünüldüğü şekilde etkilemediğini söylemektedir.

“... Çocuk doğuran kadınlar. Eril bakış açısından bakarak ben bunu ‘çocuk doğurmanın sağladığı müthiş ayrıcalık’ olarak adlandırıyorum. Burada anlaşılmaz olan bir şey var! Atalarımızın zekasını zorlayan soru şuydu: ‘Nasıl oluyor da şekli diğer dişi bedenlerle bire bir aynı olan bir dişi bedenden –bir kadından- farklı şekilli bedenler çıkıyor?’ Kadının kendisiyle aynı şekli taşıyan bedenler üretmesi akla yatkındı, kadının kız çocuklar doğurmasında şaşılacak bir şey yoktu. Peki, kadınların kendilerinden farklı olanı üretmelerine, yani erkek çocuk doğurmalarına ne demeli? Ve neden erkekler de kendileriyle aynı şekli taşıyan bedenler üretilmiyorlar, neden onların erkek çocukları olmuyor?... Bu soruya verilen yanıt her yerde aynıdır. Eğer kadınlar kendilerinden farklı olan bir şey üretebiliyorlarsa, bu bir güçten, onlara ait bir yetenekten kaynaklanmaz. Hayır; bu farklı şey onların içine dışardan yerleştirilmiştir. Çocukları kadınların içine yerleştiren erkeklerdir. Zaman zaman, cinsel ilişkide kadın baskın hale geçerve bir kız çocuğu doğar ki bu da yararsız sayılmaz, çünkü o da büyüyünce anne olacaktır. Ancak söz konusu erkek çocuklar olduğunda, onları kadınların içine yerleştirenler kesinlikle erkeklerdir. Kadınlar yalnızca birer dolyatağı, birer araç ya da Afrika’da denildiği gibi birer ‘tencere’den ibarettir” (a.g.k., 2014:11).

Bu yaklaşım gösteriyor ki, modern yaşam ne kadar ilerlese de, gerek sosyo-kültürel açıdan gerekse ekonomik ve teknolojik olarak geri kalan toplumların buna benzer düşüncelere sahip olmalarının altında, atadan kalma, genetik bir kodlama yatıyor olma ihtimali bulunmaktadır. Ancak Heritier’in araştırmaları sonucu ortaya koyduğu bu verileri mutlak doğru kabul etmek mümkün değildir. Buna karşın Harari arkaik döneme dair araştırmaların din basamağı için şunları söylemektedir; “Arkaik ruhaniliğin özelliklerini tasvir etmek için girişilecek her çaba çok spekülatif olacaktır, çünkü elimizde neredeyse hiç kanıt yok ve olanlar da (bir avuç eşya ve mağara resimleri) binlerce değişik şekilde yorumlanabilir. Avcı toplayıcıların nasıl hissettiklerini bildiğini iddia eden akademisyenlerin teorileri, Taş Devri dinlerinden ziyade, bu kişilerin kendi önyargılarına ışık tutar” (Harari, 2016:67). Umberto Eco ise “Eski uygarlıklar ve sözde ilkel insan topluluklarındaki sanatsal bulgulara sahibiz, ama estetik zevke, kutsal korkuya ya da neşeye sebep olmayı amaçlayıp amaçlamadıklarını bize anlatan hiçbir kuramsal metne sahip değiliz” (Eco, 2009:10) der. Bu da elde edilen bulguların ancak yol gösterici olacağını, daha fazlasının mantıklı tahminler yürütmekten fazlası olmadığını da hatırlatmaktadır. Din ve ruhani inanışlar konusunda insanın hislerinin, düşüncelerinin bilinemeyecek olması, insan türünün -erken dönemde- kadını nasıl gördüğü konusunda da geçerli olabilir. Bu durum aynı zamanda, kadını doğurganlığından dolayı üstün gören ve onu

tanrılaştıran yaklaşımın da, modern çağda düşünöldüğü gibi olmadığını göstermektedir. Ancak bu yaklaşımla ilgili pek çok (arkeolojik) veriye sahip olunması, bu ihtimali biraz daha kuvvetli hale getirmektedir.

Elde edilen bulgular ve arkeolojik kazılardan çıkan buluntular üzerinde yapılan testler; Paleolitik ve Mezolitik Çağ'ın *Anaerkil Düzen* altına varlığını sürdürdüğü görölmektedir. Neolitik dönemde ise tarım ve ardından gelen yerleşik düzenin toplum yapısını değiştirmeye başlamasıyla *Ataerkil Düzen* yavaş yavaş insanlığı etkisi altına almaya başlayacaktır.

Bu değişimle birlikte kadının yetenekleri kadının sorumlulukları haline gelmiş ve bu sorumluluklar zamanla onu çocuk ve ev bekçisi haline getirmiştir. Yaşamın her alanında aktif bir şekilde yer almasına karşın, kadının sıfatları erkek tarafından seçilir hale gelmiş ve olumlu, aydınlık, güçlü ve gerekli olan ne varsa eril, olumsuz, karanlık, zayıf ve gereksiz olan ne varsa dişil bir kelime ile temsil edilmeye başlamıştır. Elbette bu değişim birden bire olmamıştır. Yerleşik düzene geçilmesinin ardından; kabile, klan şeklinde yaşayan insan topluluklarının sayısı 150-200 kişiyi geçmezken, sonraları bu sayı çoğalarak küçük şehirler ve hiyerarşik yapıları oluşturmaya başlamıştır. Bununla birlikte sözü dinlenen kadınlar ve yaşlılar (ki bu yaşlıların da büyük bir kısmı kadındı), zamanla yerlerini erkeklere bırakmaya başlamıştır. Şifacılar, rahipler erkeklerden çıkmaya başlamıştır.

Sadece hayatta kalma ihtiyacından ortaya çıkan, avlanma, besin toplama, bu ihtiyaçları daha kolay ve tehlikesiz karşılamak için alet üretimi ile başlayan ve salt insan bedeninin ihtiyaçlarını karşılamak için yine insan bedeninin kullanıldığı bu süreç; sosyalleşme, toplulaşma ve tapınak ekonomisi sistemi bağlamında bir araya gelerek tarihin ilerleyen dönemlerinde çok daha tehlikeli bir duruma gelecek olan insanı sınıflandırmanın belki de ilk adımı olmuştur. Öncesinde sadece hayatta kalmaya, doğal seleksiyona bağlı olan insan farklılıkları; belki sadece sistem ihtiyacından belki de sadece insan zekası ve egosundan dolayı artık çok daha farklı tanımlanacaktır.

Pek çok bilimsel araştırmanın sonucunda bedenin genetik kodlamalara sahip olması aynı zamanda atalarımızdan gelen bu kodlamanın hücre hafızası sayesinde modern toplum insanına kadar geldiğini ortaya koymaktadır. Bu da kadınların her ne kadar erkek egemen bir toplum yapısı içinde olurlarsa olsunlar, bedensel güçlerini hatırlamalarını da sağlamaktadır demek yanlış olmaz.

### 1.2.1. Kadın Bedeninin Kuramsallaşması: Feminizm

Yerleşik düzenle birlikte toplumdaki yeri değişmeye başlayan kadın çeşitli sosyo-kültürel nedenlerden dolayı, değil eski gücünü, sadece insan olmanın gerekliliği olan haklarını arar hale gelmiştir. Bu da feminizm olgusunun ilk adımlarının atılmasıyla başlayacaktır. Çeşitli baskılar ve yaşam biçimlerinin de etkisiyle ortaya çıkan feminizm olgusu, kadınların bu hatırlayışının yaşam koşullarına aktarımı için önemli bir adım olmuştur. Ancak durumu daha açık, net ve insani bir düzleme getirmesi beklenen bu olgu zaman içinde daha büyük bir karmaşaya ve yanlış anlaşılmaya yol açmıştır. Olgunun ortaya çıkışı, henüz feminizm kavramı ortaya atılmamış olsa da, kadın haklarına dair ilk yazılı kaynaklarda Marie le Jars de Gournay'ın *Kadınlarla Erkeklerin Eşitliği Üzerine* isimli notlarında yer almaktadır. Gournay'a göre "İnsan esasen ne erkektir ne de dişi. Cinsiyetin farklı olmasının amacı, cinse özgü biçim farkını oluşturmak olmayıp yalnızca üremeye yarar..." (Cıbıl, 2016). *Feminizm* kelimesi ise; pek çok akademisyene göre, 1808 yılında sosyal ilerlemenin, ancak kadınlara daha fazla özgürlük ve hak tanınmasıyla elde edilebileceğini savunan filozof Charles Fourier tarafından 1837 yılında üretilmiştir (Charles Fourier, 2017). Ulusoy'a göre ise; "Feminizm, eleştirel bir düşünce ve kelime olarak ilk kez 18.yy'ın sonlarında görülür. Aydınlanma düşüncesi içerisinde gelişip, olgunlaşan; eşitlik, özgürlük, kardeşlik düşüncelerinin ve Fransız devrimiyle beraber gelen büyük dönüşümün feminist düşüncenin gelişiminin de temel dayanağını oluşturur" (Ulusoy, 2013). Aydınlanma ile gelen eşitlik ihtiyacı ve beklentisi, her bireyin doğuştan gelen eşit haklara sahip olması gerekliliği, hayatta kalma kabiliyetinin çevreye göre sonradan edinilen bilgiler ile geliştirilebileceği ve bunun anatomik farklılıklarla ilgisinin olmaması düşüncesi feminizmin ortaya çıkmasında en önemli etmenlerden bir kaçıdır. Pekala, feminizme giden bu yolda ortaya çıkan bu düşüncelerin kökeni ne olmuştur? Sosyo-ekonomik durum, kültür ve din-tanrı inancının değişime uğraması bu soruda ne şekilde yer almaktadır?. Tolga Ulusoy'un, Josephine Donovan'ın *Feminist Teori* kitabının genişletilmiş bir özeti niteliğindeki 'Feminist Kuramın Tarihsel Seyri' isimli makalesinde bu değişimi şu şekilde aktarır;

"İdeolojik düşüncelerin yanı sıra kadınların eşitlik mücadelelerinin destekleyicisi ve tamamlayıcısı olan şey siyasal hayattaki büyük dönüşümdür. Fransız devrimine kadar, neolitik dönemden bu yana var olagelen klasik patriarkinin bir tür kozmoloji yarattığını görürüz. Bu kozmolojiye göre tüm evreni yöneten bir erkek tanrı vardır, devleti yöneten bir erkek kral vardır ve aileyi (ve evi) yöneten bir erkek baba vardır. Bu düşünce on bin yıl önce ortaya çıktı. Fakat ortaçağdan sonra önce bilimdeki gelişmeler ve Rönesans hareketi tanrıya dair düşüncelerin değişmesine sebep olmaya başladı. Ve Fransız devrimiyle beraber de kralın tahtından edilebileceği ortaya çıkmış oldu. Ortaya çıkan bu durumlar evin efendisi olarak babanın da otoritesinin sarsılmasına sebep olmuştu" (Ulusoy, 2013:1).



Ancak feminizmin temelleri çok daha öncesinde atılmıştır. Ortaya çıkan feminizm olgusu bir anda kadın-erkek eşitliği sağlanması anlamına gelmemektedir. Bunu; Fransız filozof ve bir yazar olan Olympe de Gouges'un, mecliste 1791 anayasasında yer alan *Erkek ve Yurttaş Hakları Bildirgesi*'ne cevaben yazdığı ve yine 1791 yılında yayımlanan *Kadın ve Yurttaş Hakları Bildirgesi*'nde dile getirdiği fikirlerinden dolayı 1793 yılında giyotin ile idam edilmesinden anlamak mümkündür. Ki Gouges'un bildirgesi aslında *Erkek ve Yurttaş Hakları Bildirgesi*'nin birebir kopyasıdır, tek fark insan kelimelerinin yerine kadın kelimesini koymuş olmasıdır.

Zaman geçtikçe gelişen ve şekil değiştiren feminizmi; liberal feminizm, kültürel feminizm, marksist ve sosyalist feminizm, psikanalitik feminizm, varoluşçu feminizm, radikal feminizm ve 80 sonrası feminist hareket olarak başlıklara ayırmak mümkündür.

Liberal feminizm, Gouges'un Kadın ve Yurttaş Hakları Bildirgesi'ni temel alarak incelenebilir. Ortaçağın sona ermesi, Rönesans'ın etkisi kadınları da kendi haklarını savunmalar bakımından cesaretlendirmiştir. Feminizmin bu basamağına dair diğer iki önemli eser; Mary Wollstonecraft'ın *Kadın Haklarının Gerekçelenirilmesi* ve Jean-Jacques Rousseau'nun *Emile* isimli eserleridir. Wollstonecraft Fransız Devrimi hayranı ve aydınlanma düşüncesine bağlı yaşayan bir kadındır, bu nedenle de kadınların ikinci sınıf görülmesine karşı liberal eşitlikçi bir tavır takınan bu eseri ortaya koymuştur. Rousseau ise *Emile* isimli eserinde erkek ve kadın arasındaki bu farkın eğitimden kaynaklandığına, bu nedenle de oğlan ve kız çocuklarının aynı eğitimi almaları gerekliliğine değinmiştir.

Kadın hareketleri ve liberal feminist düşünce gittikçe daha fazla kadının siyasi ve kamusal temsiline doğru odaklanmıştır. Daha fazla iş, eşit ücret ve mecliste kadınların daha fazla temsili için mücadele veren gruplar, devletlerin bu istekleri yerine getirmesi üzerine zamanla sessizleşmişlerdir ve bunun sonucunda birinci dalga feminizm ve dolayısıyla liberal feminist hareket gücünü yitirmiştir (a.g.e, 2013:3).

Kültürel feminizm; pek çok akım gibi öncekine bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Liberal feminizm kadınların kurtuluşunu, kamusal alanda yer almak olarak görürken, kültürel feminizmin bunun yeterli olmadığını, çok daha fazlasına ihtiyaç olduğunu savunmaktadır. Bu ihtiyacın başında ise aile, yuva, ahlak ve din gibi unsurlar yer almaktadır.

“Liberal feministler, kadınların ve erkeklerin temelde aynı olduklarını ve “doğal” olarak her iki cinsinde eşit olduğunu savunmuşlardır. Yani aydınlanmacı “akıllı insan” düşüncesinin kadınları da kapsadığını

iddia etmişlerdir. Fakat bu insan algısına içkin<sup>5</sup> olan eril sayıtlıları göz ardı etmişlerdir. Kültürel feministler ise kadınların ve erkeklerin farklı oldukları düşüncesinden hareket etmektedirler. Kadınların fedakâr, dayanışmacı, barışçıl olduklarını; erkeklerin ise rekabetçi, savaşçı bir yapılarının olduğunu iddia etmişlerdir” (Ulusoy, 2013:3).

Daha çok anaerkillik tezi üzerinden hareket eden kültürel feminizm; duruşları için, patriarki kurulmadan önce kadınların egemen olduğu, herkesin barış içinde yaşadığı ve kadınların ikincil konumda olmadıkları dönemi baz almışlardır. Bu düşünceden etkilenen pek çok kadın bir araya gelerek dinin baskıcı sistemine karşı gelmek için bu argümanı kullanmıştır. Döneme dair örnek eser olarak Elizabeth Cady Stanton’ın 1895 tarihli *The Woman’s Bible* (*Kadınların İncili* kitabı gösterilebilir. Yirmi altı kadının da yazımında ve basımında yardımcı olduğu bu kitap, Ortadoks geleneklerinde yer alan ‘kadın erkeğin hizmetkarıdır’ görüşüne karşı durmaktadır. Bir örnek de, tartışmalarında *Kadınların İncili* kitabından alıntılar yapan aktivist ve öğretmen Lucretia Mott’un 1849 yılında yazdığı ve Adem ile Havva üzerinden incelemelerin bulunduğu *Discourse on Woman* (*Kadın Üzerine Söylem*) kitabıdır (Mott, 1849).

Marksist ve sosyalist feminizm ise, anaerkillik bazında kültürel feminizmden beslenmiştir. Marksist düşünce, kadının sömürülmesi ve ikincilleştirilmesiyle ilgili kendine özgü kuramlar geliştirmiştir, özellikle Engels antropologların anaerkillik tezini alarak, “onu özel mülkiyetin, devletin ve ailenin ortaya çıkmasıyla aynı döneme denk gelen büyük bir dönüşümün parçası olarak değerlendirmiştir” (Engels, 2010).

“Bu bağlamda özel mülkiyetin ortaya çıkması erkeğin kendi çocuklarına bir şeyler miras bırakmasını zorunlu hale getirmiştir. Ve bu durumda kadından doğacak olan çocuğun kendisinden olmasını garanti altına alabilmek için erkek aile kurumu oluşturmuş ve kadınların bu sınırlar içerisinde kalmasını sağlayabilmek için güç kullanmayı kendisinde hak görmeye başlamıştır. Bu durumda patriarki dediğimiz şey ortaya çıkmıştır. Bu durumda özel mülkiyetin ve sınıfların yok edilmesi aynı zamanda kadınların özgürlüğünü de sağlayacaktır” (Ulusoy, 2013:4).

Bu zincirleme gelişim Engels’in düşünceleri ile feminizmi birbirine daha da yakınlaştırmıştır. Yakınlaşmanın etkisiyle sosyalist feminist eserler çoğalmıştır ve femizmin çizgisinin değişmesinden sonra bile bu bağlamda eserler üretilmeye devam edilmiştir. Buna örnek olarak August Bebel’in 1925 yılında yazdığı *Kadın ve Sosyalizm* kitabı gösterilebilir. Sosyalizm ile feminizmin yakınlaşması, feminizmin siyasi anlamda da sesini duyurmasına olanak sağlasa da, bu yakınlaşmanın çözümleyemediği durumlar da yok değildir. Kadınların ikinci sınıf insan olarak görülmesine karşı söylemler, söz konusu işçi sınıfı kadınları için geçerlilik göstermemekteydi. Bunun nedeni işçi sınıfının zaten hali hazırda tam olarak

<sup>5</sup> İçkin: *sf. fel.* 1. Varlığın içinde bulunan, varlığın yapısına karışmış olan, mündemiç. 2. Yalnızca bilinçten olan, yalnızca bilinç içeriği olarak var olan, mündemiç. 3. Deney içinde kalan, deneyi aşmayan. 4. Dünya içinde, dünyada olan. (TDK T. , 2017)

çözülemeyen sorunları olmasıdır. Bir de üstüne kadın işçilerin erkek işçilerden daha farklı sorunlar yaşıyor olabileceğinin farkında olunmayışı ya da farkedilse bile önemsenmeyişi, kadınların erkek işçilerden daha az ücretle çalıştırılması, üstüne bir de kocaları da işçi sınıfından olan kadınların evde ikinci kez ezilmeleri bu sorunlara örnek olarak gösterilebilir.

Öz olarak marksist feminizm içinde yer alan sosyalist feminizmin iki sorunsalı bulunmaktadır. Bunlar, kadının konumu ve kadına karşı davranış şeklidir. İş yerinde sömürülen kadının üstüne bir de evdeki iş yükünü alması ve evdeki iş yükünün kayda değer bir emek gerektirmediğine olan inanç bu sorunların başında gelir. Sosyalist feminizme göre tezgah başında bulaşık yıkamak ile fabrikada bantlarda çalışmak arasında yük olarak bir fark yoktur, ayrıca her ikisi de kişinin yaratıcılığını baskılamakta ve sürekli tekrara dayalı işler olduğundan hiç bir bireysel tatmin getirisi bulunmamaktadır. Ancak kadınları evde yaptıkları iş sadece onların yükümlülüğüdür anlayışı ve ev işinin ağır bir iş olmadığı anlayışından kaynaklı kadına davranış düzeltilmesi gereken bir sorundur. Diğer sorunsal ise, kadının konumudur. Dönemin kadınları genelde önce babalarının sonra kocalarının sınıfından olarak görülmektedir. Kadının zengin bir adamla evli olması demek onu da zengin sınıfına sokmaktadır ancak kadının kendine ait herhangi bir mal varlığı olmaması bu sorunsalın temelinde yatmaktadır.

Bir başka feminizm başlığı ise psikanalitik feminizmdir. Bazan tartışmalı ve bazan da çelişkili yorumlarda bulunsa da psikanalitik ile ayrı düşünülemeyen Sigmund Freud'a göre,

“insan fizyolojisinin ondan beklediği şekilde yaşar ve biyolojisi onun kaderidir. Freud düşüncesinin ilk dönemlerinde cinsel enerjinin insanın bedenindeki konumuna göre insanın varlığını tanımlar. Bu hareketler bireyin yaşına ve gelişmişlik seviyesine göre değişmektedir... Freud'un temel düşünceleri bu durum üzerine oturmaktadır fakat anlaşıldığı gibi Freud kız çocuğun temel psikolojik evreleri üzerinde durmamıştır. Kadınların temel psikolojik mekanizmasının ise erkeklerdeki penise sahip olma istediği ve sahip olmadıkları için erkekleri kıskanma biçiminde oluştuğunu iddia etmiştir. Buradan da anlaşılacağı gibi Freud erkek merkezci bir kuram geliştirmiş ve kadınları bu kuramın yan malzemesi olarak görmüştür” (Ulusoy, 2013:6-7).

Freud'un bu bakış açısı kimi uzmanlar tarafından desteklenmiş, kimi uzmanlar tarafından da derhal reddedilmiştir. Ancak psikanalizin halen geçerliliğini, çözüm süreçlerindeki etkisini ve yer yer doğruluğunu korumasının bir nedeni de bu keskin yaklaşımlardır. Psikanalitik alanında feminizmden bahsetmek de bu keskin çizgi üzerinde yürüme gerektirmektedir. Bu alanda çalışan pek çok kişi, bu kuramın asla düzeltilmeyecek kadar cinsiyetçi olduğunu ve bu nedenle terk edilmesi gerektiği savına sahip olsa da, bazı kişiler Freud'un bu açıklamalarını daha yumuşak hatlar belirleyerek düzeltmeye çalışmışlardır. Bunlardan biri de Freud'un öğrencisi olan Otto Rank'ın 1924 yılında yazdığı *Doğum Travması* isimli kitabıdır. Sonrasında işini ve alanındaki yerini kaybetmesine neden olan bu kitapta Rank;

“insanın ilk kaygısını babayla giriştiği kıskançlık mücadelesine değil de var olan tüm insanlara uygulanabilecek evrensel bir olgu olarak görmüştür. Bu düşünce aynı zamanda psikanalitik kuramda babanın merkezi konumunu değiştiriyor ve onun yerine anneyi temele alıyordu. Bu düşünceler Freud tarafından benimsenmedi ve Rank hemen psikanalitik düşünce çevresinden çıkartıldı” (a.g.e., 2013:7). Değişim yapılabileceğine ya da en azından Freud’un kuramları baz alınarak üzerinde çalışılabileceğine inanan bir diğer isim ise; Karen Horney’dir.

“Horney, hem kadın olduğu için hem de farklı kültürler içerisinde yetiştiği için Freud’un kuramlarını kültür ve erkek merkezci görmekteydi. Bu yüzden de bu kuramların eleştirisini yaparak kendi kuramlarını oluşturmuştur... Freud’un kuramında düzeltme yapılamayacağını ise radikal eğilimlere sahip iki feminist Kate Millett ve Shulamith Firestone öne sürmüştür. Millett, Freud’un biyolojik indirgemeci yaklaşımını eleştirmiştir. Firestone’de psikişik bozukluklarda sosyal unsurların göz ardı edilmesinde Freud’un etkisinin çok fazla olduğunu düşünür. de Beauvoir’de penis gibi küçük, zayıf bir et parçasının kadınlarda bir imrenme değil aksine bir tiksinti yaratacağını söylemiştir” (a.g.e., 2013:7-8).

Psikanalizin babası Freud modern çağda halen tartışılmakta, zaman zaman haklı bulunmakta ama çoğunlukla eleştirilmekle birlikte, hayatın her alanında yer almak isteyen kadınların duruşuna, savlarını sağlamlaştırılmalarına destek olur nitelikte bir alt yapı oluşturmuştur demek yanlış olmaz.

Feminizm denince akla gelen ilk isimlerden olan Simone de Beauvoir, varoluşçu feminizmin de en önemli temsilcisidir. Varoluşçuluğun en önemli isimlerinden Sartre ve Heidegger’in kuramlarını alarak feminist bir yaklaşımla ele aldığı *İkinci Cins* isimli kitabında, Hegel’in efendi-köle diyalektiğine ve yine Heidegger’in kaygı içerisinde varoluş kavramına da yer vermektedir. Türkçe çevirisinde üç cilt olarak basılan kitabın isimleri; *Genç Kızlık Çağı*, *Evlilik Çağı* ve *Bağımsızlığa Doğru* şeklindedir. Kitapta ataerki ve anaerki, kadının ikincil görülmesi, kadına dair ötekileştirmenin temelinde kadın bedeninin yaradılıştan daha güçsüz olması gibi konulara değinmenin yanı sıra, bir bölümde kadına bahşedilen! ev işlerini Sisifos<sup>6</sup>’un işkencesine benzetmekte ve tıpkı o işkence gibi sürekli yenilenen ve kadına katacak bir şeyi olmayan bir iş olarak görmesi de Marksist-Sosyalist Feminizme dair bir atıf olarak da görülebilir. Hali hazırda gerek düşünülmesi gerek yaşanması bakımından sancılı bir kuram olan varoluşçuluk, Beauvoir’ın üstüne bir kadın olma sorunsalını eklemesi ile kült bir kitap haline gelmiştir.

Feminizm hareketinin ikinci dalgası olarak nitelendirilen Radikal feminizm, 1917 yılında Rusya’da Çarlık düzeninin iç savaş sonrası yıkılması, ardından sosyalist rejim

<sup>6</sup> Sisifos: Yunan Mitolojisinde yer alan; Yeraltı Dünyasında sonsuza kadar büyük bir kayayı bir tepenin en yüksek noktasına dek yuvarlamaya mahkûm edilmiş bir kraldır (Sisyphos, 2016).

kurulması ile en canlı dönemini yaşayan sosyalist feminizmin ikinci ayağıdır. Sosyalist rejimin ilk on yılında evlilik kurumunun kaldırılmaya çalışması, boşanmalarda sağlanan kolaylıklar, çamaşırhaneler, bulaşıkhaneler, aşevleri gibi kadınların yapmak zorunda olduğu düşünülen işlerin kolektif bir biçimde halledilebilmesi için yeni kurumların açılması gibi girişimlerin ardından Stalin’le birlikte tüm bu olumluların tersine dönmesi ve Marksizm-Leninizm ideolojisi dışında tüm düşünceleri burjuva ideolojisi sayması sosyalist düşünceler ile feminizm arasındaki bağın kopmasına sebep olmuştur (Ulusoy, 2013). Bu bağ 1960 yılında radikal feminizm ile yeniden yapılanmaya gitmiş; bazı siyasi ve sosyal unsurlara tepki olarak tekrar canlanmıştır. Eş zamanlı olarak Birinci Dünya Savaşı’nda tüm dünyada etkisini kaybeden feminist hareket, İkinci Dünya Savaşı ile birlikte erkeklerin cephede bulunma zorunluluğu nedeniyle, kadınların iş hayatına girmelerini/dönmelerini gerekli kılmıştır. Savaş sonrasında ise işten ayrılmak istemeyen ve hayattan koparak tekrar eve kapanmayı kabul etmeyen kadınlar; bunu toplumsal bir savaşa dönüştürmüştür. Tam da bu aşamada doğru bir reklam kampanyası ve devlet desteği ile *refah feminizmi* ortaya atılmıştır.

“Eril dünyada erkeğin en çok korktuğu şey, bir köle gibi gördüğü kadının, kendisine ‘doğal düzen’ olarak sunulan ‘sözde gerçekliğin’ hiç de doğal olmadığını farkına varıp başkaldırmasıdır. Kadının başkaldırmasını, bağımsızlığını elde etmesini önlemek için onun ekonomik bağımsızlığını elinden almak, eğitimi kısıtlamak, bilgiye erişimini engellemek gerekir. Kadınlar hemen hiçbir konuda eğitim almamalı, kafası sadece din ve ev işleriyle meşgul edilmelidir” (Kalkan, 2010:50).

Özellikle batı devletlerinde kadının eve döndürülebilmesi için ortaya atılan bu kavram; kadınların ev yaşantılarını övmekte ve kadının bir anne olarak daha kutsal ve değerli olduğunu iddia etmekteydi, ancak elbette bu kampanya karşısında daha radikal ve devrimci bir kadın kurtuluşu hareketinin ortaya çıkması kaçınılmazdı (Ulusoy, 2013).

Feminizmin bu ayağının bu kadar radikal olmasının bir sebebi de; yeni sol hareketler içerisinde yer alan, ırkçılık ya da nükleer silahlanma karşıtı, özgürlükçü emek hareketi, barış hareketi gibi pek çok sivil toplum örgütleri ile birlikte olmaları olarak gösterilebilir. Kadın ve erkek arasında temel farklılıklar olduğunu savundukları için kültürel feminist düşünceye daha yakın olan radikal feminizm, diğer feminist hareketlerden farklı olarak; güzellik yarışmalarının basılması, sütyen yakma gibi aktif eylemlerde bulunmuştur. Buna ek olarak radikal feminizmin en önemli isimlerinden birisi Shulamith Firestone ve temel eseri de *Cinselliğin Diyalektiği*’dir.

“Firestone kadınların ikincileştirilmesinin temelini sosyal değil biyolojik unsurlardan kaynaklandığını savunur. Ona göre kadının doğurması ve adet görüyor olması onun güçsüzlüğünün temelidir ve insanlık tarihi boyunca da böyle olmuştur. Ve aile, din, cinsellik gibi diğer tüm sosyal, kültürel unsurların bu temel biyolojik varoluş üzerine kurulduğunu iddia eder. Firestone bu durumdan kurtuluş olarak kadınların biyolojik yeniden üretim araçlarını ele geçirmeleri gerektiğini öne sürüyordu. Yani tıbbi ve teknolojik

olarak kadınları bu biyolojik boyunduruktan kurtaracak olan yenilikler geliştirilmesi gerektiğini söylüyordu. Bu bağlamda özellikle tüp bebek gibi teknolojilerin desteklenmesi gerektiğini ve kadınların sadece bu şekilde özgürleşebileceğini söylüyordu” (Ulusoy, 2013:10).

Kate Millett’in *Cinsel Politika* isimli kitabı da radikal feminizmin önemli eserlerindedir.

Kökene 16. Yüzyıla dayanan serbest piyasa ekonomisi ve 19. Yüzyılda kurumsallaşması elbette sosyo-ekonomi, kültürel yapı ve yaşam dinamiklerine olan etkisi elbette feminizmi de etkilemiştir. 1980 sonrası feminist hareket bu serbest piyasa ekonomisinin çok uzağına gidemeden gelişim göstermiştir. Modern çağda halen en güçlü sistem olan kapitalizmin bu etkisi feminizmi de farklı şekillerde ve farklı aşamalarda etkilemiştir. Bu iktisadi dönüşümün postmodernizm ile birleşimi önceleri radikal feminizm hareketini reformcu bir harekete dönüştürmüştür.

“Postmodernizm düşünce olarak post-yapısalcılıktan önemli bir mirası devralmıştır. Buna göre özellikle özne kavramının terk edilmesi feminizme önemli bir müdahaledir öznelerin kadınlar mı oldukları ya da başka bir şeyin mi özne olduğu tartışılır hale gelmiştir. Özellikle postmodernistlerin feminist hareketlerin kadını temele alan özcü birer hareket olduklarına dair önemli iddialarda bulunmaları feministler içerisinde tartışmalara sebep olmuştur. Bu eleştiriler sonucunda feminizm *LGBT*<sup>7</sup> hareketleri, barış mücadelesi, anti-ırkçı mücadeleler gibi pek çok alanla ittifak kurmuştur. Ama bu ittifaklar akıllarda feminizmin artık ne olduğunun sorgulanmasına sebep vermişlerdir” (a.g.e., 10-11).

Bu bağlamda, kültür ve siyasi yapı ile birlikte ilerleyen, her dönem bir şekilde sesini duyurma şansı bulan feminist hareketin 21. Yüzyıldaki tanımı, tüm bu geçmişi yok sayarcasına popülist ve tüketime dayalı bir şekilde dile getirilmektedir. Bu nedenle 18. yüzyıldan 21.yüzyıla feminizm olgusunun oldukça değiştiğini ancak halen anlayamadığımızı veya yanlış anlaşıldığını söylemek mümkündür. Hali hazırda geçerli olduğu düşünülen ve kaynaklarda karşılaşılan tanımlara bakacak olursak; “Feminizm, kadınların haklarını tanıyarak bu hakların korunması amacıyla eşitsizliklerin ortadan kaldırılmasına yönelik muhtelif ideolojiler, toplumsal hareketler ve kitle örgütlerinden oluşur” (Web, Feminizm). Türk Dil Kurumu ise feminizmin tanımını şu şekilde yapmaktadır; “Toplumda kadının haklarını çoğaltma, erkeğinkiler düzeyine çıkarma, eşitlik sağlama amacını güden düşünce akımı, kadın hareketi” (Web, Feminizm). Bu tanımda yer alan ‘*toplumda kadın haklarını erkeğinkiler düzeyine çıkarma*’ ibaresi eşitlik anlamını taşıyor olsa dahi; erkeğin haklarının halen kadınlardan üstün olduğunun kabullenilişini ortaya koymaktadır. Feminizm için bir başka tanım da şu şekildedir; “XVIII.

<sup>7</sup> LGBT: Bir diğer adıyla GLBT; lezbiyen, gey, biseksüel ve transgender sözcüklerinin baş harflerinden oluşan bir kısaltmadır. 1990'larda LGB kısaltmasından sonra ortaya çıktı ve 1980'lerin ortaları ile sonlarından itibaren gey sözcüğü yerine literatüre girerek LGBT topluluğunu temsil etmeye başlamıştır.

yüzyılda Fransa’da filozoflar ve kadın<sup>8</sup> yazarlarca ortaya atılan ve savunulan, daha sonraki yüzyıllarda her toplumda yandaş bulan, kadının siyasal ve toplumsal haklar bakımından erkekle eşit olması gerektiğini öne süren ve bunu gerçekleştirmeye çalışan akım” (Web, Feminizm).

Feminizmin amacı herhangi bir ayrımcılık olmamasını sağlamaya çalışmak iken, Latince *femina*, Fransızca *femme* kelimelerinin kadın-dişi anlamına gelmesi ve etimolojik olarak bu kelimelerden türeyen feminizm kelimesi; cinsiyetler arası eşitlik yerine kadınların özgürlüğü olarak hafızalarda yer etmektedir. Bu bağlamda, dönemsel konjonktürden, insan haklarının sadece erkekleri kapsamasının yanlışlığına bir tepki olarak ortaya çıkmış gibi görünmektedir. Ancak gelişen dünya düzeninde insan haklarının doğru ve global bir şekilde tanımlanarak uygulanması ve feminizm olgusuna olan ihtiyacın çok daha erken bir dönemde ortadan kalkmış olması gerekirken; ataerkil düzen bu olguyu ekonomik ve siyasal bağlamda lehine çevirerek *pozitif ayrımcılık* etiketini gündeme getirmiştir. Feminizimin feminist bireyler tarafından dahi oldukça yanlış anlaşılmasının bir nedeni de bu etiket olarak görülebilir.

Ayrımcılık kelimesi başlı başına negatif bir etkiye sahipken, pozitif kelimesi ile bir araya getirilerek ortaya çıkan bu etiket, kadınların birey olarak tüm insanlarla eşit haklara sahip olduklarına inanmaları için verilen küçük bir yanılsamadan ibarettir. Nijeryalı feminist yazar Chimamanda Ngozi Adichie; kısa, sade ve net bir cümle ile modern dünya kadınının olması gerektiğine inandığı feminist tanımını şu şekilde yapmaktadır; Feminist: cinsiyetlerin; sosyal, politik ve ekonomik eşitliğine inanan kişi (*Feminist: The person who believes in the social, political and economic equality of the sexes*) (Adichie, 2012).

---

<sup>8</sup> Araştırmacı Notu: 2017 yılında bir internet kaynağından yapılan bu bire bir alıntıda, feminizm tanımı yapılırken; yazar kelimesi/mesleğinin başına kadın kelimesinin eklendiği görülmüştür. Modern çağda bile bilinçli ya da bilinçsiz yapılan bu ‘kadın’ belirteci, cinsiyetçiliğin düşünülenden ve tarihten bağımsız bir şekilde devam ettiğini ortaya koymaktadır

## BÖLÜM II

### 2. TARİH ÖNCESİ ÇAĞLARDAN 20. YÜZYILA KADIN BETİMLEMELERİ

Güzellik kavramı genel olarak “göze ve kulağa hoş gelen, hayranlık uyandıran, çirkin karşıtı” (TDK, Güzel, 2006) olarak açıklanabilir. Ancak güzelliğin göreceli bir kavram olması, üzerinde her daim tartışılabilir olması beraberinde toplumsal algıya dayalı olarak değişkenliği de getirmektedir. Umberto Eco güzelliği tanımlarken iyi, zarif, hoş, enfes gibi sıfatların yanı sıra, bu kişiye dayalı görüşü şu şekilde betimler;

“Güzel sözcüğü de genellikle beğendimiz bir şeyi belirtmek için kullandığımız bir sıfattır. Bu bakımdan güzel olan, aynı zamanda iyi olanla da eşitir, gerçekten de çeşitli tarihi dönemlerde Güzel ile İyi arasında sıkı bir bağ görülür. Oysa gündelik tecrübelerimiz ışığında değerlendirmeye kalkarsak, güzeli sadece sevdiğimiz olarak değil, aynı zamanda da kendimiz için isteyeceğimiz bir şey olarak tanımlama eğilimi gösteririz” (Eco, 2006:8).

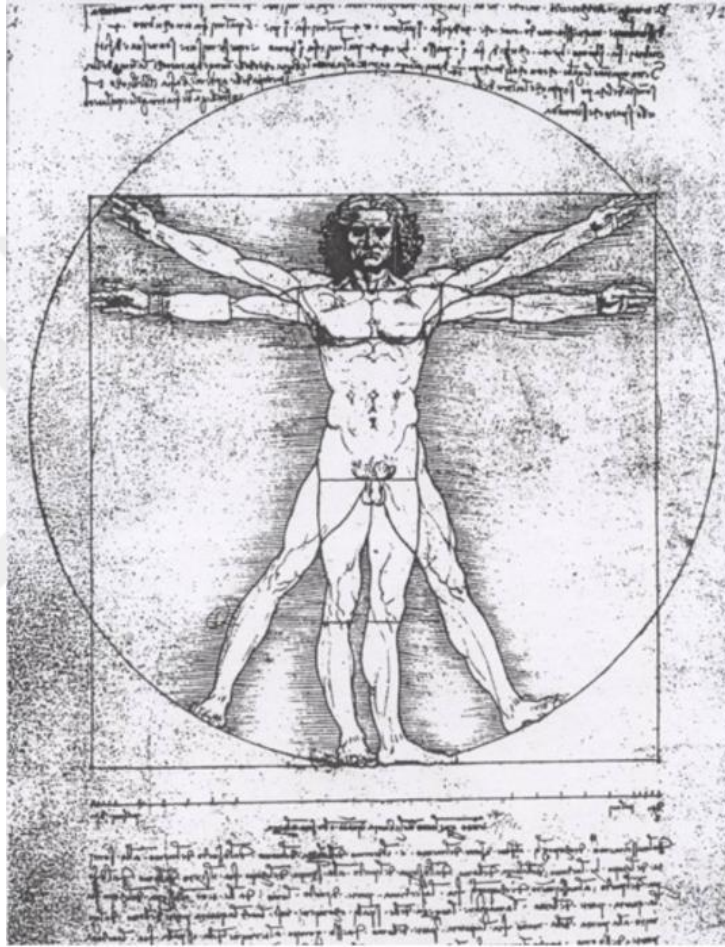
Bu bağlamda güzellik için gereken kıstaslardan birinin arzu etme olduğu söylenebilir. Bu da herhangi bir ‘şey’in güzel olması ile arzu nesnesi olması arasındaki bağı kurmak için yeterlidir. “Ataerkil sistemde kadının varlık nedeni, onun insan olarak sahip olduğu özelliklerden çok erkeğin ona duyduğu gereksinim ve toplumsal düzenin devamı için ona biçilen rolle ilgilidir” (Kalkan, 2010:48). Bu da kadına akıllı olma değil, güzel olma rolünün çok daha erken tarihte verildiği tezini desteklemektedir. Buna ek olarak zaman içerisinde durumu kabullenen kadınlar bir gerekliliği yerine getirircesine “kendilerini erkeklerin arzularına uyarlamışlardır ve bu uyarlamayı kendi doğalarıymış gibi algılamışlardır” (a.g.e., 2010:49).

Elbette güzellik için gerekli tek şart insanın kendi için istemesi değildir. Tarih boyunca güzel olan farklı pek çok kavram ile bütünleşmiştir. Örneğin; Eski Yunan’da güzellik tamamen ideal olan ve oranla birlikte anılmaktadır. “Yunan sanatının altın çağlarında bile, Güzel hep *ılımlılık, uyum, ve simetri* gibi değerlerle bağdaştırılmıştır” (a.g.e., 2006:37). Güzellik ve oran kavramları bir araya geldiğinde Fibonacci sayılarından da bahsetmek gereklidir. 12. Yüzyılda Leonardo Fibonacci, her sayının kendinden önce gelen iki sayının toplamı olmasına dayalı bir sayı dizisi elde etmiştir (0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144, 233 ..... 987, 1597, 2584). Bu dizideki herhangi bir sayı kendinden önceki sayıya bölündüğünde çıkan sonuç dizideki herhangi bir sayının bölümüne çok yakın çıkmaktadır ki. Dizinin 13. Basamağı olan 144 sayısından sonra bu sonuç 1,618’de sabitlenir. Bu da doğada sıkça gözlemlenen, Leonardo Da



Vinci'nin eserlerinden Le Corbusier'in mimari yapılarına kadar pek çok yerde güzeli tanımlayan etmenlerden biri olan *Altın Oran*'dır.

İnsan bedeninde altın orana dair bilinen en eski örneklerden biri de yine Leonardo Da Vinci'nin Vitruvius Adamı'dır (Bkz. Resim 1). Ancak bu altın oran gerçek insan bedeninde sık rastlanan bir oran değildir. Bu nedenledir ki sanat eserlerinde betimlenen pek çok figür, bireyin algısını etkilemekte ve olağandan daha *güzel* görünmektedir.



Resim 1. Vitruvius Adamı, 1442,

[http://academysacredgeometry.com/sites/academysacredgeometry.com/files/styles/larger/public/galleries/%3Cem%3EEEdit%20Course%3C/em%3E%20Mysteries%20of%20the%20Vitruvian%20Man%20/Vman.jpg?itok=\\_mns7a6p](http://academysacredgeometry.com/sites/academysacredgeometry.com/files/styles/larger/public/galleries/%3Cem%3EEEdit%20Course%3C/em%3E%20Mysteries%20of%20the%20Vitruvian%20Man%20/Vman.jpg?itok=_mns7a6p)

Matematiksel doğruların yanı sıra, düşünme şekli de güzellik kavramını değiştiren etmenlerdendir. Platon'un, güzelliğin görülebilmesi için ilmin, düşünmenin gerekliliğini savunması, yani güzelliğin *iç*'le ilgili olduğunu savunması da göreceli güzellik kavramına başka bir örnektir. Şöyle ki;

Platon'un gözünde Güzelliğin, onu rastlantı sonucu ifade eden fiziki araçtan farkı, bağımsız bir varlığı vardır; bu yüzden özellikle belirli ve algılanabilir bir şeye bağlı olmadan, her yerde parıldar. Güzellik,

gördüğümüzle ilintili değildir: Sokrates'in çirkinliği dillere destan olmasına rağmen, iç Güzelliği yüzünden parıldadığı söylenirdi. Platon'a göre vücut, ruhu hapseden karanlık bir mağara olduğuna göre, duyularca görülenin aklın gördüğü tarafından örtülmesi gerekir, ki bu da diyalektik sanatlardan birini yani felsefe bilmeyi gerektirir. Bu nedenle herkes gerçek Güzelliği kavrayamaz" (Eco, 2006:50).

Söz konusu düşünme biçimi olduğunda, diyalektik düşünceye göre güzelliği var eden çirkinlik kavramından bahsetmek gerekmektedir.

"Her yüzyılda filozoflar ve ressamlar güzelliğin tarifine yeni bir tanım getirmiştir ve çalışmaları sayesinde zaman içerisinde estetik kavramı tarihini yeniden yapılandırmak mümkündür. Ama bunu çirkinlik kavramı için söyleyemeyiz. Çoğu zaman güzelliğin tersi olarak tarif edilmiştir, ama neredeyse hiç kimse sıra dışı çalışmalardaki geçici imalar dışında çirkinlik sürecinin bilimsel incelemesinin üstünde durmamıştır. Bu yüzden güzelliğin tarihi oldukça geniş, kullanabileceği kuramsal kaynaklara sahipken, çirkinliğin tarihi, tarihinin büyük bir bölümü için bir şekilde '*çirkin*' olarak görülen insanların ya da nesnelerin görsel ya da sözel portelerinde kendi belgelerini araştırmalıdır" (Eco, 2009:8).

Görülmektedir ki, her ne kadar "göze veya kulağa hoş gelmeyen, güzel karşıtı" (TDK, 2006) şeklinde tanımlanan çirkinliğe dair geniş bir tarih yazılmasa da, bu tanımlama yapılırken bile güzelliğin eksi hali şeklinde betimlenen bir kavramdır çirkinlik.

Tüm bunlar ışığında kadın bedeni betimlemelerine bakıldığında güzellik anlayışının bu denli çeşitlilik göstermesi ve değişmeye devam etmesi olağan yorumlanmaktadır. Ancak insanın algısından, düşünce şeklini etkileyerek bu göreceli güzellik kavramının belli kriterlere bağlanması ve bu kriterlerin sosyo-ekonomi, kültür ve din etkisiyle tekelleşmesi güzelliğin doğasında olmaması gereken etkenlerdir. Kadın betimlemelerine dair elde edilen tarihsel bulgular, önceleri tamamen doğal şartlardan kaynaklı bir güzellik anlayışına sahipken sonraları yerleşik düzen, kamulaşma ve eril sistemle birlikte, doğasından koparak farklılık göstermeye başlamıştır. "Ataerkil düzende, kadını tanımlayan simgeleri kadın yaratmamıştır. Gerek ilkel ve gerekse uygar dünya erkeklerin dünyası olduğu için, kadına değgin kültürü biçimleyen fikirler de erkeklerin kafasında gelişen fikirlerdir. Bize öğretilen kadın kavramı, erkeklerin yarattığı ve erkeklerin gereksinmelerine karşılık verebilecek biçimdeki kadındır..." (Kalkan, 2010:48).

Bu bağlamda, tarih öncesi çağlardan 21. Yüzyıla dek çeşitli şekillerde betimlenen kadın bedeni örnekleri; hem insanlık tarihinin sosyal gelişimine ışık tutmakta hem de bireyin çevre ile ilişkisini sorgulayarak, kaygılar, kayıplar ve baskılar nedeniyle ne denli değişebileceğini göstermektedir.

## 2.1. Tarih Öncesi Çağlarda Kadın Bedeni

Anaerkinin hakim olduğu tarih öncesi çağlarda, kadın betimlemeleri en başta kadının verimliliği olmak üzere; şifacılığını, anaçlığını tasvir eder biçimlere sahiptir. Sosyal yaşam, beslenme, hastalıklar, din gibi pek çok kavram bu kadın betimlemelerinde oldukça etkili olmuştur.

“Cinsel organları abartılmış bu kadınların verimlilik simgesi olarak dinsel ve büyüsel törenlerde kullanıldıklarını düşünmek yanlış olmasa gerek. O, yalnızca verimlilik simgesi değil, aynı zamanda, üreme etkinliğinde erkeğin fonksiyonunu henüz keşfedememiş ya da çoklu cinsel ilişkiler nedeniyle kestirilemeyen babalık pozisyonunun yarattığı karmaşa içinde, kesin ve belli tek varlık olarak çocuğun anası ve dolayısıyla topluluğun da atasıdır. Verimlilik simgesi varlığı ile ana ve ata rolü onu farklı bir işlevi daha üstlenmeye götürmektedir: Tanrıçalık” (Erbil, 2008:32).

Tarih boyunca bahsi oldukça sık geçecek olan doğurganlığının ve ona verilen tanrıça etiketinin yanı sıra,

“Paleolitik dönemin ortalarında inançlarla ilgili birtakım belirtilerin ortaya çıktığı görülmüştür. Tek ya da çift çukurlar şeklindeki mezarlar, ölü gömme eylemleri hakkında bilgi veren izlerdir, ilkel din düşüncesinin doğuşunu kanıtlar. Daha önceki yıllardan bilgi birikimine sahip olan kadın toplayıcılıkta daha da uzmanlaşmıştır. Hayvanların saldırısına uğrayan veya hastalananlar için gerekli olan ilaçları da bildiğinden, bazı özel güçlere sahip olduğu yolunda bir inanç gelişmiş ve bu güç daha sonradan büyü yeteneği olarak kabul edilmiştir” (Aslan, 2010:4-5).

Kadına yüklenen bu görevler bütünü kadını popüler bir ikon haline getirmiştir. Aydınlık ve olumlu olarak nitelendirilebilecek bu görevler kadının bereket ile arasındaki bağı desteklemiş ve sonuç olarak kalça, göğüs ve cinsel organların abartılı olarak tasvir edildiği Venüs figürinleri ortaya çıkmıştır. Bu tasvirler coğrafi ve kültürel olarak farklı bölgelere ait olsalar da, neredeyse aynı elden çıkmışçasına benzerlik göstererek parçaların sayısı yadsınamayacak kadar fazladır.

### 2.1.1. Paleolitik Çağ'da Kadın Bedeni Betimleme Örnekleri

Dünya tarihinin %99'u kadar büyük bir bölümünü kapsayan ve yerel olarak farklılıklar gösterse de, dünya genelinde yaklaşık iki milyon yıl önce başladığı varsayılan Paleolitik Çağ, insan eliyle yapılmış kalıntıların da incelenebildiği en eski dönemdir. Elde edilen bulgular, bu dönem insanının avlanma alışkanlıklarına bağlı olarak göçebe bir yaşayışa sahip olduklarını ve mağaraları bir ev gibi korunma-barınma amaçlı kullandıklarını göstermektedir. Yapılan pek çok kazı sonucunda, mağaralara yapılan duvar resimlerinin haricinde kesici aletler, kazıyıcılar gibi günlük kullanım eşyalarının yanı sıra; fildişi, kemik, çeşitli taşlar, kil vb. pek çok malzemedен oyulmuş küçük kadın heykelciklerine rastlanmıştır.

“Farklı Paleolitik bölgelerde, cinsellik organlarının betimlemeleriyle, dişil olarak değerlendirilen insan biçimli figürinlerle karşılaşılır. Heykelciklerin göğüsleri ve göğüslerinin üzerindeki paralel çiziklerin, figürinlerin tanrısal besleyiciliğinin süt, yağmur veya yaşam veren özelliklerinin yanı sıra; yağmur damlası ya da buhar gibi sembollerin temsili olabilecekleri yorumu yapılır. Aynı düşünceye göre, abartılı göğüsler, vulva, kalça veya karınla, dişi figürinler tarihöncesi Avrupa’da verimliliğin önemini göstermektedirler. Paleolitik Venüs figürinlerinin bir özelliği de, yüzün belirgin olmamasıdır” (Aslan, 2010:5).

Avrupa gibi Anadolu’da da pek çok kadın figürinine rastlanmıştır. Genel olarak *Kibele* ismiyle anılan bu heykelcikler, diğer Paleolitik bölgelerde olduğu gibi benzer kadınsı hatlara sahiptirler.

“Kibele, Anadolu topraklarında yaşamış birçok kültürün şekillendirdiği bir ana tanrıçadır. Doğayı, yaşamı ve bereketi simgelediğine inanılan ana tanrıça, hem ana hem de bakire olan Kibele, kendi kendine doğurur. Bu nedenle tüm tanrıların anasıdır. Kibele olgusu insanoğlunun var olduğu gerek kendisini gerek doğa ile olan mücadelesinde hep bir yaratıcıya ya da yaratım kavramına inanmak isteğinden dolayı oluşmuştur. İnsanoğlu bedensel, ruhsal ve sosyal bakımdan geliştikçe bu kavram şekillenmiştir ve her dönem de tanrı ve tanrıça biçimleri farklılıklar göstermiştir” (Yonuk, 2012:2).

Kadın bedeni betimlemelerine dair en eski örnek; -her geçen gün araştırmalar sonucu tarihleme farklılıkları ya da yeni keşifler olsa da- milattan önce 700.000 ve 230.000 arasına tarihlenmiş olan Berekhat Ram Venüsü’dür. Sonrasında farklı malzemelerden yapılmış, farklı bölge ve tarihlemelere sahip olsalar da, birbirine benzer stilistik özelliklere sahip kadın betimlemeleri tarih çağlarının ilk yarısına kadar aynı ehemmiyetle devam etmiştir.

- Berekhat Ram Venüsü (m.ö. 700.000-230.000, Suriye)

Paleolitik Çağ’ın Erken dönem Taş Devri figürini Acheulian Venüsü olarak da bilinen Berekhat Ram (Birkat Ram); İsrail’in kuzey tepelerinde bulunmuş ve arkeolojik çalışmalara göre bulunan en eski prehistorik figürin olduğu düşünülmektedir. Başlangıçta oldukça tartışmalı olmasın rağmen -bazı paleontologlar insan elinden çıkmış bir figürin değil de, doğal erozyonlarla oluşmuş bir parça olduğunu düşünüyorlardı- aynı döneme ait bir figürin olan Venus of Tan-Tan’ın (Tan-Tan Venüsü) Fas yakınlarında keşfedilmesiyle, bu parçanın da durumu kesinleşmiş olmuştur. Ayrıca, Alexander Marshack tarafından yapılan mikroskobik analizler, parçanın insanlar tarafından yapıldığını kanıtlamaktadır.



**Resim 2. Berekhat Ram Venüsü (m.ö. 700.000-230.000) ([https://lh3.googleusercontent.com/-B-570bO0h5c/V\\_-hQE7HT1I/AAAAAAAAABQNA/4C0v1U37rAI/venus-berekhat-ram-23.jpg?imgmax=1600](https://lh3.googleusercontent.com/-B-570bO0h5c/V_-hQE7HT1I/AAAAAAAAABQNA/4C0v1U37rAI/venus-berekhat-ram-23.jpg?imgmax=1600))**

Son zamanlarda Hindistan'da keşfedilen ve Taş Devri'nin daha erken dönemine ait olduğu keşfedilen Bhimbetka Petroglifleri<sup>9</sup> gibi taş sanatı örnekleri; prehistorik dönem sanatının düşünüldüğünden çok daha erken zamanlarda başladığı görüşünü desteklemektedir.

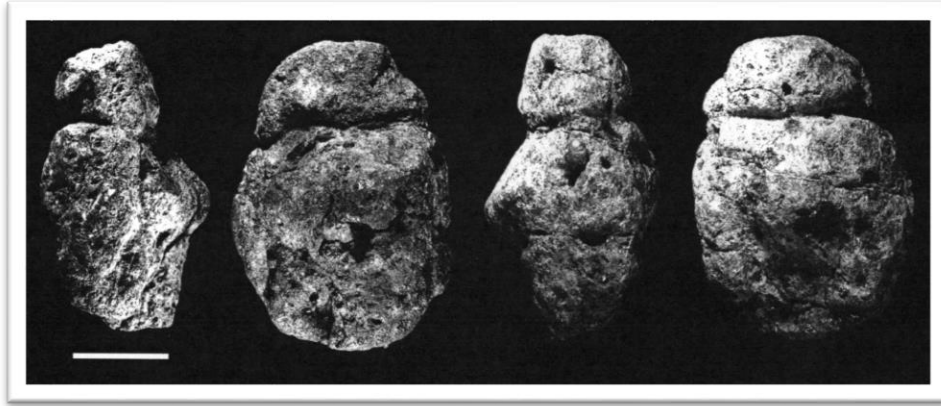
Berekhat Ram Venüsü; Erken Paleolitik dönem Taş Devri'nin Acheulean<sup>10</sup> kültürü hakimken üretilmiştir ve m.ö. 700.000-230.000 arası tarihlenmiştir. Kökenindeki belirsizliğin nedeni; iki volkanik kalıntı arasında sıkışmış olarak bulunmasından kaynaklanmaktadır. Üst kısmındaki volkanik parça m.ö. 230.000'e tarihlenirken, alt kısmında kalan parça m.ö. 700.000'e tarihlenmektedir. Bu durum Berekhat Ram Venüsü'nün (Tan-Tan Venüsü ile birlikte); gezici sanat örnekleri arasında kayıtlara geçmiş en eski parça olduğunu göstermektedir ki bu da, parçanın Neandertal insandan daha öncesine tarihlenmesi, yani Homo-Erectus gibi insansuların erken döneminde yapıldığı anlamına gelmektedir.

Berekhat Ram Venüsü, 1981 yılında Suriye ve İsrail arasında kalan Golan Tepelerinde yapılan arkeolojik kazılar sırasında, arkeolog N. Goren-Inbar (Hebrew University of Jerusalem)

<sup>9</sup> Petroglif: Kaya üzerine yontulmuş, çizilmiş veya boyanarak yapılmış arkeolojik resim sanatına verilen isim.

<sup>10</sup> Acheulean: Erken Paleolitik dönemde Avrupa kültürü. ???

tarafından bulunmuştur. “Antropomorfik figürin; 35mm uzunluğunda kırmızı tüfik<sup>11</sup> çakıl taşından yapılmıştır” (Web, Venus of Berekhat Ram).



Resim 3. Berekhat Ram Venüsü <http://www.donsmaps.com/images33/berekhatramwallviews.jpg>

Özellikle, keskin kenarlı bir taşla yapılmış olan en az üç derin kesikle, figüre insan bedeni etkisi verilmiş olduğu görülmektedir. Oldukça derin olan birinci kesik, çakılın en dar kısmında görülmektedir, bu kısım başı temsil eder. Büyük kısmın iki yanına atılan diğer iki kesik ise daha sığdır ve kolların bedenden ayrılması için yapılmıştır. Mikroskobik düzeyde yapılan son araştırmalar, bu kesiklerin doğal olmadığını, ancak ve ancak yapay müdahale sonucu ortaya çıkabileceğini, bu nedenle de bu figürün Taş Devri sanatı olduğu kanıtlamaktadır. Kardeş figürin Tan-Tan Venüsü de morfolojik (biçimbilimsel) olarak o kadar benzerdir ki, araştırmacılar aynı sanatçı tarafından yapılmış olabileceğini düşünmektedir.

Figürin, Berekhat Ram Venüsü ismini alsa da; Geç Paleolitik dönem Gravettian<sup>12</sup> kültürü hâkimiyetinde üretilen Willendorf Venüsü, Brassempouy Venüsü, Lespugue Venüsü, rölyef heykel olarak bilinen Laussel Venüsü ya da Kostenky Venüsü ile çok az benzerlik göstermektedir (Web, Venus of Berekhat Ram).

- Tan Tan Venüsü (m.ö. 500.000-200.000, Fas)

Erken dönem Taş Devri figürini Tan-Tan Venüsü, Fas'ın Tan-Tan kasabası yakınlarında bulunan Draa Nehri çevresinde keşfedilmiş ve arkeolojik olarak tarih öncesi döneme ait en eski

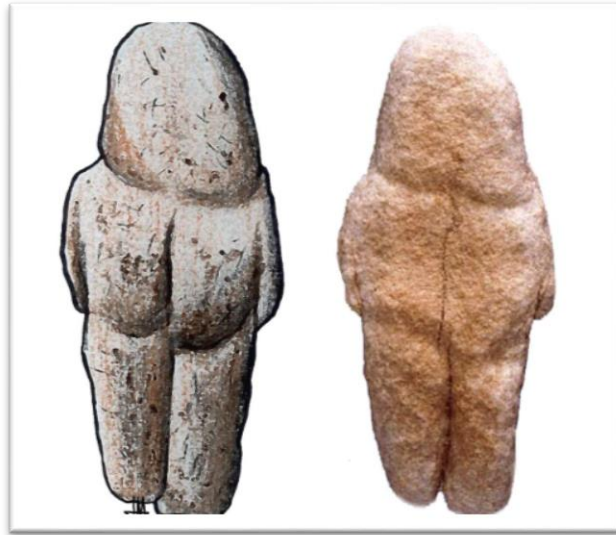
<sup>11</sup> Tüfik: Süngerimsi yapıdaki doğal taş.

<sup>12</sup> Gravettian: Geç Paleolitik dönemde Avrupa kültürü.

figürinlerden biri olduğu düşünülmektedir. Golan Tepelerinde bulunan ve morfolojik olarak benzerlik gösteren bir diğer figürin olan Berekhat Ram Venüsü'nden 18 yıl sonra bulunan Tan-Tan Venüsü ve her iki figürinin de Homo sapiens döneminden önce insan eliyle yapılan sanat yapıtları olduğu düşüncesi; özellikle Alexander Marshack tarafından yapılan mikroskobik araştırmalarından etkisiyle kesinlik kazanmıştır.

Tan-Tan Venüsü, Draa Nehri'nin kuzey kıyısında yapılan bir kazıda, Almanya, Hessen'de devlet arkeoloğu olan Lutz Fiedler tarafından bulunmuştur. Tıpkı Berekhat Ram Venüsü gibi, üstte m.ö. 200.000 tarihli Orta Acheulian döneminden bir parça, altta ise m.ö. 500.000 tarihli ve Erken Acheulian döneminden tortu, fosil ve insan yapımı parça kalıntıları içeren, hiç deforme olmamış iki katman arasında sıkışık bir şekilde ortaya çıkmıştır.

M.ö. 500.000-200.000 arası tarihlenen Tan-Tan Venüsü, arkeolojik yerleşim ile tutarlığı sayesinde hem Berekhat Ram Venüsü'nün çağdaşı olarak anılmakta hem de Afrika'nın en eski figürini olarak görülmektedir. Bu da Neandertal Homo sapiensler tarafından değil, daha ilkel olan Homo erectuslar tarafından yapıldığı anlamına gelmektedir. Bununla birlikte, kuzeybatı Afrika'da yaşayan Acheulian kültürü insanların, Cebelitarık Boğazı aracılığıyla Asya'dan Batı Avrupa'ya giden yolu göç etmek için kullanacak kadar girişken ve Güneydoğu Asya'da bulunan ırklardan teknik anlamda ileri seviyede olduklarını göz ardı etmemek gerekir ki bu da Acheulian üretimi olan sanat eserlerini daha güvenilir kılmaktadır (Web, Venus of Tan-Tan).



**Resim 4. Tan Tan Venüsü (m.ö. 500.000-200.000) [https://lh3.googleusercontent.com/-pHECvNnnWak/V\\_-htnBABqI/AAAAAABQNM/-0xHFfzLWq0/venus-berekhat-tan-tan-12.jpg?imgmax=1600](https://lh3.googleusercontent.com/-pHECvNnnWak/V_-htnBABqI/AAAAAABQNM/-0xHFfzLWq0/venus-berekhat-tan-tan-12.jpg?imgmax=1600)**

Orta derecede metamorfoza uğramış kuvarsitten yapılmış olan Tan-Tan Venüsü; yaklaşık 6cm uzunluğunda, 2.6cm genişliğinde ve 1.2cm derinliğindedir. Ortalama 10gr ağırlığında olan figürinin yüzeyinde demir ve manganez içerikli parlak mumsu yapıda kırmızı benekler bulunmaktadır. Bu beneklerin doğal mı yoksa bilinçli bir şekilde kehribar ile boyanıp boyanmadığı ise henüz açıklık getirilmemiş noktalardan biridir. Berekhat Ram Venüsü'nde olduğu gibi; insansı şekli figüründe bulunan oluklar ile ortaya çıkmaktadır. Bu tanımsal işaretlerden bazıları doğaya atfedilebilir ancak büyük bir kısmının kesici bir alet ya da taşla yapıldığı oldukça açıktır.

Muhtemelen Golan'da bulunan çağdaşı olmasaydı, Tan-Tan Venüsü tamamen doğal bir fenomen olarak sınıflandırılacaktı. Ancak yukarıda belirtildiği gibi bu iki figürin karşılıklı olarak, Taş Devri'nin orijinal sanat eserleri statüsünde olduklarını desteklemektedirler.



Resim 5. Tan Tan Venüsü [http://www.bernardsmith.eu/Ancient\\_Civilisations/Stone\\_Age\\_Art\\_%28ca.\\_500.000\\_-\\_11,000\\_BC%29\\_files/tan-tan.jpg](http://www.bernardsmith.eu/Ancient_Civilisations/Stone_Age_Art_%28ca._500.000_-_11,000_BC%29_files/tan-tan.jpg)

Dahası, Hindistan'da yapılan son arkeolojik araştırmalara göre taş sanat örneği olarak gösterilen erken dönem Taş Devri Bhimbetka Petroglifleri, insanın sanat üretimine yakın Paleolitik çağda değil de, erken ya da orta Paleolitik çağda başladığı inancını desteklemektedir.

- Hohle Fels Venüsü (m.ö. 35.000, Almanya)

2008'deki kazılar sırasında Güneybatı Almanya'daki Swabian Jura, Hohle Fels Mağarası'nda ortaya çıkartılan ve Schelklingen'in Venüsü olarak da bilinen Hohle Fels Venüsü; fildişi oymacılığı ile elde edilmiş küçük bir figüründür. M.ö. 38.000-33.000 arasına tarihlenen parça, arkeolojik kaynaklara göre Venüs figürinleri arasında figüratif sanatın tartışmasız en eski



örneği olarak yer almaktadır. Prehistorik sanatın bu küçük parçası çeşitli özelliklerinin yanı sıra, benzersiz bir karakteristik yapıya da sahiptir. Bu özelliklerin pek çoğu daha sonradan Willendorf Venüsü'nde de görülmüştür. Bununla birlikte oldukça yaşlı olan bu parça; Taş Devri sanatına ışık tutmakta ve Aurignacian kültürünün sanılandan çok daha gelişmiş olduğunu göstermektedir. Hohle Fels Venüsü 2009-2010 yıllarında Stuttgart'da, Buz Devri Sanatı ve Kültürü (Ice Age Art and Culture) isimli sergide en önemli parça olarak yer almıştır.

Hohle Fels Venüsü 6cm uzunluğunda ve tüylü mamut dişinden oyulmuştur. Zeminden 3 metre derinlikte bulunan 6 parça bir araya getirilerek tamamlan figürinin sol kol ve omuz parçaları halen eksiktir. Kısa bir gövde, dar bir bel, geniş bir kalça ve omuz yapısına sahiptir. Figürinin kafası yoktur ancak bunun yerine omuzlarının ortasında, parçanın muhtemelen bir kolye ya da muska olarak kullanıldığına işaret eden halka bir çıkıntı oyulmuştur. Belirgin bir göğüs yapısına sahip olan figürin, kısa kollar ve karnının üst kısmında duran özenle işlenmiş ellere ve parmaklara sahiptir. Derin şekilde oyulmuş olan yatay kırışık çizgiler (tahminen kıyafeti simgelemektedir) göğüs altından başlayarak kasık üçgenine kadar inmektedir. Kalça ve genital bölge abartılı detaylarla tasvir edilirken, bacaklar kısa ve sivridir.

Hohle Fels Venüsü'nün birkaç özelliği, özellikle obez gövde yapısı; kadınsı özellikleri (ve elleri)'ne odaklanması kafa, kollar ve bacaklardaki eksikliğin yerini doldurmakta ve Aurignacian<sup>13</sup> döneminin Galgenberg Venüsü ya da daha geç dönemlerin Dolni Vestonice, Savignano, Brassempouy, Mal'ta Venüsü gibi diğer Venüs figürinlerini anımsatmaktadır.



Resim 6. Hohle Fels Venüsü (m.ö. 35.000) [http://www.laop-consult.de/fileadmin/\\_migrated/pics/Venus\\_gr.jpg](http://www.laop-consult.de/fileadmin/_migrated/pics/Venus_gr.jpg)

<sup>13</sup> Üst Paleolitik dönemde Avrupa kültürü.

Bunun yanı sıra ilginçtir ki; ne Hohle Fels Mağarası'nda ne de Hohlenstein-Stadel ve Vogelherd yakınlarındaki Swabian Mağarası'nda mağara resimleri ya da kazılarına rastlanmamıştır. Çıkan parçaların iyi durumda olması birbirlerinden çok uzakta olmamaları; Venüs'ün yer altında kaldığı sürece çok zarar görmediğini gösteriyor.

Daha geç dönem Venüs figürlerinde olduğu gibi; Hohle Fels Venüsü'nün de abartılarak tasvir edilmiş üreme organına sahip olması, bu Venüs'ün de doğurganlık simgesi olarak yapıldığını düşündürmektedir. Schelklingen Venüsü'nün kesin anlamı ya da yorumlanması nasıl olursa olsun; yalnızca ilkel araçlar kullanılarak yapılmış olması ve dersin yarıkların bu araçlarla üretiminin oldukça uzun süreceği olması, yapan kişinin bu figürünü oldukça önemseydiğini göstermektedir.

Hohle Fels Venüsü Paleolitik sanatın sofistike bir örneği gibi görünmese de, bu konuda farklı pek çok düşünce bulunmaktadır. Tüm Paleo-antropologlar ve arkeologlar insan figürü oymalarının - aslında insan biçiminin herhangi bir resimsel tasvirinin (kazıma, resim vb.)- insanlığın kültürel tarihinde oldukça önemli bir rol oynadığını kabul etmektedirler.

- Galgenberg Venüsü (m.ö. 30.000, Avusturya)

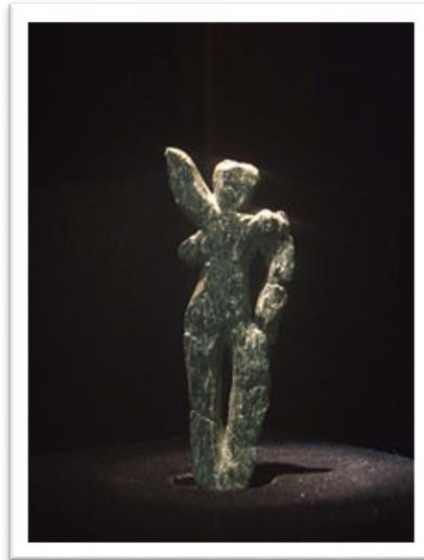
'Stratzing Venüsü' olarak da bilinen Galgenberg Venüsü Avrupa Aurignacian döneminde yapılmıştır. Avrupa'da bulunan ve m.ö.30.000 yılına tarihlenen figürin, Hohle Fels Venüsü (m.ö. 38.000-33.000)'den sonra en eski tarihlenen Venüs olarak bilinmektedir. Yeşil serpentin taşından yapılan parça, 23 Eylül 1988 tarihinde Avusturya'nın güneyinde bulunan Stratzing yakınlarında, bir avcı-toplayıcı barınağı kazısında keşfedilmiştir. Yapılan analizlerde; barınağın Krems-Rehberg ve Stratzing arasında düzenli olarak kullanılan bir buz devri kamp alanı olduğu ortaya çıkmıştır.

Çevresinde ise kömür ve çakmaktaşı aletlerin bulunduğu bir kaç ateş yakma alanı bulunsa da, mağara sanatı, gezici sanat ya da dekoratif süslemelere rastlanmamıştır. Birkaç parça halinde bulunan figürinin etrafında pul ve küçük parçalar halinde serpentin parçaları bulunması ve kamp alanının hemen yakınında benzer parçalara rastlanması, parçanın bölgesel olarak yapıldığı ihtimalini göstermektedir. Avusturya'da bulunan en eski sanat eseri olma özelliği taşıyan figürin, halen Viyana'da, Doğal Tarih Müzesi (Naturhistorisches Museum)'da sergilenmektedir. Venüs'ün bulunduğu yere ise Taş Devri Tema Parkı (A Sotne Age Theme Park) inşa edilmiştir.

Galgenber Venüsü 7.2cm uzunluğunda ve 10gr ağırlığındadır. Daha sonraları Taş devri baltalarının ana maddesi olan, serpentin taşı adı verilen yeşilimsi amfibolit kayağan taşından yapılan figürin; döneme ait diğer pek çok figürin gibi, ayakları olmayan ve çıplak bir kadın biçiminde ve ayakta dik duran bir pozisyondadır. Göğüsler ön plana çıkarılmış, genital bölge özellikle vurgulanmıştır.



Resim 7. Galgenber Venüsü (m.ö. 30.000) <http://donsmaps.com/images25/galgenbergvenusthreviews.jpg>



Resim 8. Galgenberg Venüsü  
[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/d/d4/Venus\\_vom\\_Galgenberg.JPG/220px-Venus\\_vom\\_Galgenberg.JPG](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/d/d4/Venus_vom_Galgenberg.JPG/220px-Venus_vom_Galgenberg.JPG)

Üst beden sanki dans ediyormuş gibi yana doğru dönüktür ve sağ eli kalçasında ve diğer eli yukarıdadır. Taş Devri tarihinin en gizemli nü kadınlarına bakıldığında; Venüs figürinleri abartılmış göğüs, kalça ve genital bölge tasvirleri nedeniyle birer doğurganlık simgesi olarak görülmüştür.

- Dolni Vestonice Venüsü (m.ö. 28.000, Çek Cumhuriyeti)

Dolni Vestonice adıyla bilinen tarihi Çek figürini, bilinen en eski seramik heykelidir. Gravettian kültürü döneminde de ağırlıklı olarak oyma Venüs figürinleri yer almaktadır. Bu figürin de Çek Cumhuriyeti'nde yer alan Brno bölgesinin güneyinde Moravian havzasındaki bir Taş Devri yerleşiminde bulunmuştur. Meşhur Willendorf Venüsü (m.ö. 25.000) gibi dolni Vestonice Venüsü de halen Viyana Doğa Tarihi Müzesi'nde korunmaktadır. 2007 yılında Prag'daki Ulusal Müze'de yapılan Mamut Avcıları Sergisi (Mammoth Hunter Exhibition) ve Avrupa Prehistorik Sanat Merkezi, Brno'da sergilenen bu çok değerli figürin; nadiren halka açık bir şekilde sergilenmekte ve bu nedenle Viyana'dan çıktığı anda silahlı korumalar eşliğinde taşınmaktadır.



**Resim 9. Dolni Vestonice Venüsü (m.ö.28.000) <http://www.steinzeitwissen.de/wp-content/uploads/Petr-Nov%C3%A1k-Wikipedia.jpg>**

Dolni Vestonice Venüsü, Temmuz ayı sonu 1925'de eski bir Çekoslovakya bölgesi olan Moravia'da prehistorik bir kamp alanında küllerin altına gömülü ve iki parça halinde bulunmuştur. Keşif, sit alanı Karel Absolon tarafından yürütülen arkeolojik araştırma, bir yıl gibi bir sürenin olmuştur. O zamandan bu yana, Paleolitik kültürlere ait seramik parçaların

araştırılması için daha kapsamlı kazılar yapılmaktadır ki bu kazılardan birinde Dolni Vestonice'de bulunan primitif fırınlarda pişirilmiş 700'den fazla hayvan figürinine rastlanmıştır. Diğer Gravettian bölgelerinde de bini aşkın sayıda seramik figürinler ve kil topları bulunmasına rağmen; mağara sanatına dair hiç bir barınağa rastlanmamıştır.

Dolni Vestonice'den sonra, Avrupa seramik sanatına dair bir diğer keşif ise, 2006 yılında Hırvatistan, Korcula Adasında bir mağarada keşfedilen Vela Spila Çömleği (m.ö. 15.000)'dir.

Uzunluğu 11cm ve genişliği 4.5cm olan Dolni Vestonice Venüsü; bölgenin yerel çamuru ve kemik tozu karışı ile şekillendirilmiş ve ardından nispeten düşük bir sıcaklık olan 700°C'de pişirilmiştir. Karakteristik özelliklerine bakıldığında, aynı döneme ait diğer figürinlerle benzerliği oldukça tutarlıdır. Tıpkı dönemin pek çok figürini gibi; detay içermeyen, muazzam sarkık ve büyük göğüsler, geniş bir kalça ve özelliksiz bir yüze sahiptir.

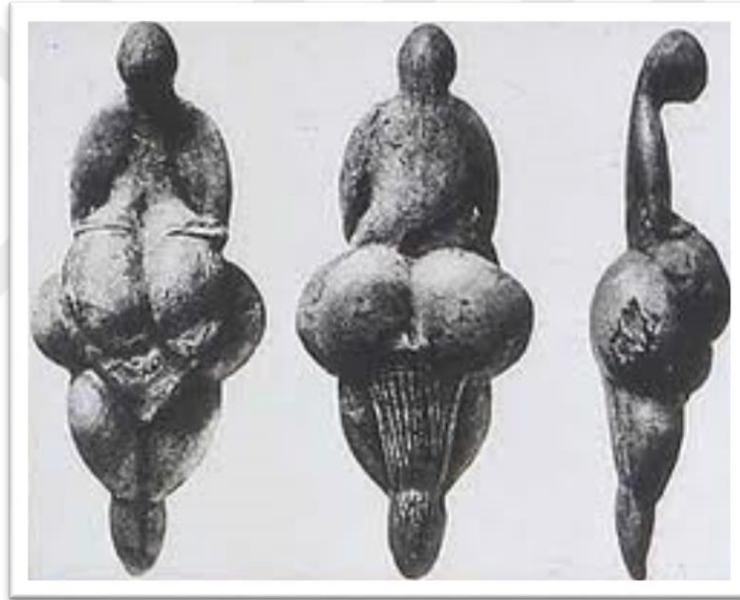


**Resim 10. Dolni Vestonice Venüsü (m.ö. 28.000) <http://www.nm.cz/admin/fotogalerie/images/3269-v-unikaty005.jpg>**

Ayrıca kalçasının sağında pürüzlü bir çatlak ve başının üstünde dört adet delik bulunmaktadır ki bu deliklerin muhtemelen çiçekler ya da otlar için bağlantı noktası olduğu düşünülmektedir. 2004 yılında figürinin yüzeyinde yapılan taramalar sonucunda, tahmini 7-15 yaş arası bir çocuğun parmak izlerine rastlanmıştır, bu nedenle de yapan kişinin bir seramikçi olmadığı düşünülmektedir.

- Lespugue Venüsü (m.ö. 26.000, Fransa)

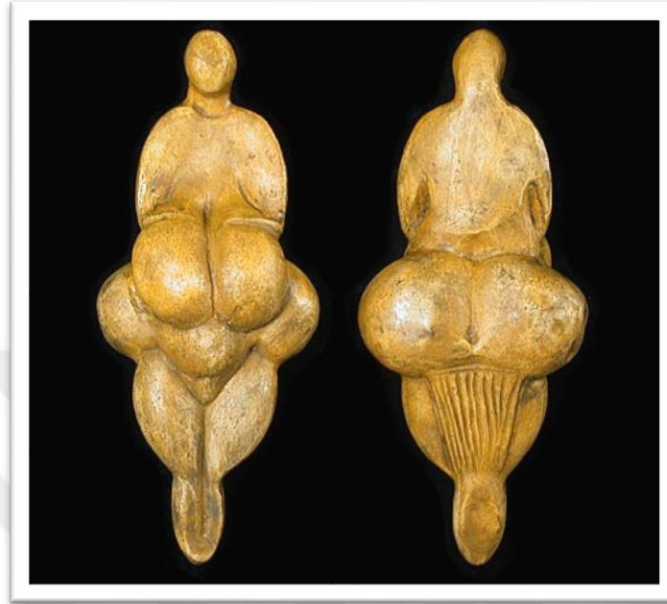
Prehistorik dönem sanatı, Gravettian kültürünün meşhur örneklerinden Lespugue Venüsü (m.ö. 26.000-20.000), pek çok steatopijik figürin örneklerinden biridir. Arkeolog Rene de Saint-Perier tarafından Pyrenees yakınlarındaki Lespugue in Haute-Garonne köyünde bulunan Les Rideaux Mağarasında 1922 keşfedilmiştir ve bu figürin dışında hiçbir mağara sanatına rastlanmamıştır. Yaklaşık 15.2cm uzunluğunda ve fildişi oymacılığı ile yapılmış olan figürin, soyutlanmış yapısı, kalçasında bulunan alışlagelmişin dışında kazımaları -ki bu kazımaların ritüellerde kullanılan, kıvrımlı fiber ve derilerden oluşan bir etek ya da yine ritüeller için vücuda yapılan dekoratif çizgiler olduğu düşünülmekte- ile ön plana çıkmaktadır. Figürin halen Fransa'da bulunan Musee de l'Homme in Paris müzesinin Paleolitik koleksiyonunun bir parçasıdır.



Resim 11. Lespugue Venüsü (m.ö. 26.000) <http://4.bp.blogspot.com/-MjcLPj4jflY/UfX5uhX30rI/AAAAAAAAABKM/o9LSW8m0h9U/s1600/lespugue.jpg>

Lespugue Venüsü, Üst Paleolitik Çağ'da yapılan taşınabilir sanat eserleri ile ortak özelliklere sahiptir. Kadınsı silüeti, muazzam sarkık göğüsleri, çıkık karnı ve abartılı kalça boyutu buna örnek olarak gösterilebilir. Aynı zamanda diğer pek çok venüs figürini gibi yüzü belirsizdir ve kolları yoktur. Genel biçim olarak bakıldığında baklava şeklinde olduğu ve diyafram kısmının baştan ayaklara doğru hafifçe eğildiği görülmektedir.

Heykeltıraşın, figürinin genital bölgesine ve cinsiyet özelliklerine ağırlık vermiş olması da yine diğer venüsler gibi doğurganlık simgesi olarak yapıldığını düşündürmektedir. Ancak arkeologlar obez ve nü kadın figürlerinin yorumu üzerinde hala bazı boşlukları olduğunu düşünmektedir.



Resim 12. . Lespugue Venüsü (m.ö. 26.000) <http://arkeofili.com/wp-content/uploads/2015/11/venus4.jpg>

Pyrenees'den Baikal Gölü'ne neredeyse tüm Avrupa'da ve gizemli bir şekilde İspanya'nın mağara resimlerinin yakınlarında bulunan bu fildişi, kalker, serpantin ve daha seyrek olarak seramik hammaddeli figürinler, tarih öncesi taşınabilir heykeller arasında kendi kategorilerini oluşturmuştur. Genel olarak Gravettian dönemde yapılan bu heykellerin, Hohle Fels Venüsü ve Galgenber Venüsü gibi çok azı Aurignacian kültür döneminde yapılmıştır.

- Brassempouy Venüsü (m.ö. 25.000, Fransa)

Tarih öncesi sanatın bir başka venüs figürünü de, 1892 yılında Güneybatı Fransa'nın Landes bölgesindeki Brassempouy'da bulunan (toprak altında kalmadan önce) kırılmış fildişi figürin Brassempouy Venüsü'dür. Üst Paleolitik dönem, Gravettian kültürüne ait figürin, m.ö. 23.000 yılına tarihlenen bu heykel, Taş Devrine ait parçalar arasında, insan yüzünün en detaylı tasvirlerinden biridir.

Yerel Brassempouy mağaraları olan Galerie des Hyenes ve Grotte du Pape'de yapılan arkeolojik çalışmalarda sırasında Grotte du Pape mağarasında yakınlarında bir kaç parça

petroglif ile birlikte keşfedilmiştir. Ancak bu fildişi oymalar ve el aletlerinin yanında mağara sanatı izlerine rastlanmamıştır.



**Resim 13. Brassempouy Venüsü (m.ö. 25.000)**  
[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6b/Venus\\_of\\_Brassempouy.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6b/Venus_of_Brassempouy.jpg)

Brassempouy Venüsü; mamut dişinden yapılmıştır ve baş kısmı, boynu orijinal halinde keşfedilmiştir. Diğer venüs figürinlerinin aksine, kaş, göz ve burun gibi yüz detayları oldukça belirgin olan figürinin ağız kısmı yoktur. Boyutları ise; 3.5cm uzunluk, 2.2cm derinlik ve 1.9cm genişlik şeklindedir. Kafasının üstü ve yan kısımları, Mısır tarzı bir başlığa uygun olarak; örgüler şeklinde oyulmuştur. Yüz detayları ise bu parçayı gezici sanat örnekleri arasında önemli bir yere taşımaktadır, ancak vücut kısmının olmaması bu figürin hakkında daha detaylı yorum yapabilme olanağını kısıtlamaktadır.





**Resim 14. Brassempouy Venüsü (m.ö. 25.000) [http://www.ancient-code.com/wp-content/uploads/2017/03/Brassempouy\\_tete.jpg](http://www.ancient-code.com/wp-content/uploads/2017/03/Brassempouy_tete.jpg)**

Figürin halen Musee d'Archeologie Nationalenear Paris'te bulunmakta ve kısa süreli Taş Devri sergilerinde erişime açılmaktadır. Aynı zamanda figürinin bir replikası, çağdaşı olan diğer figürin replikaları ile birlikte Maison de la Dame at Brassempouy'da geniş zamanlı olarak sergilenmektedir.

- Willendorf Venüsü (m.ö. 24.000, Avusturya)

Prehistorik dönemin en meşhur heykellerinden biri olan Willendorf Venüsü, yerel bir kireç taşından oyulmuş ve Willendorf Avusturya arkeolojik alanlarında bulunan üç figürinden biridir. Bölgede Gravettian (m.ö. 26.000-20.000) kültürüne ait sayısız eser keşfedilmiştir. M.ö. 25.000-20.000 arasında tarihlenen Willendorf Venüsü de, Gravettian kültür dönemine dair Avrupa'da keşfedilen benzer kadın figürinlerinden biridir.

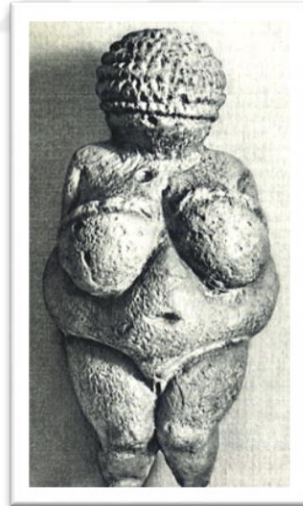
1908 yılında Avusturya'nın aşağı kısmında bulunan Krems yakınlarında yapılan Gravettian kazılarında, Avusturyalı arkeolog Josef Szombathy tarafından keşfedilen figürin; yaklaşık 11cm uzunluğunda ve 4cm genişliğindedir.

Sarımsı kireçtaşından yapılan parça, toprak boyası kullanılarak kırmızıya boyanmış, sarkık göğüsleri, obez bir karın-gövde bölgesi ve belirgin kalçalara sahiptir. Tıpkı pek çok venus figürini gibi aşırı kilolu bir kadının gerçekçi bir temsilidir. Yüz detayı bulunmayan parça -kafa kısmının neredeyse tamamı örgü detayları ile kaplanmıştır- belirgin bir göbek deliği ve genital bölge, ayrıca kırılmış gibi görünen küçük belirsiz ayaklara sahiptir.



**Resim 15. Willendorf Venüsü (m.ö. 24.000)**  
<https://aintnohothouseflower.files.wordpress.com/2015/01/venusofwillendorf.png>

Halen Natural History Museum in Vienna koleksiyonunun bir parçası olan figürin; Üst Paleolitik dönem, Gravettian kültürün bir parçası, Taş Devri'nin son dönemine sınıflandırılmış ve ortalama m.ö. 25.000 yılına tarihlenmiştir.



**Resim 16. Willendorf Venüsü (m.ö. 24.000)** <https://tomreeder.files.wordpress.com/2009/03/venus-of-willendorf.jpg>

Willendorf Venüsü'nün bu kadar güçlü kılan şey, grafiksel olarak ortaya konan obezite tasviridir. Her ne kadar dönem yeme alışkanlıkları ve kilolu kadınların görülme sıklığına ters görünse de, parçanın bir modelden çalışıldığı düşünülmektedir. Eğer düşünüldüğü gibiyse, nadir görülen bu beden yapısının takdir edilmesi için yapılmış bir heykel olabilir. Diğer bir

deyişle; böyle bir vücut tipi ritüeller için değerli görülmüş olabilir. Taş Devri figürinleri arasında erkek parçalara çok sık rastlanmaması ve modern Hristiyan Meryem figürinin aksine, kadın figürinlerin geleneksel anlamda doğurganlık-bereket simgesi olarak anılması; benzer durumda bir erkek figürin bulunmaması durumunun ele alınış şekline etki etmemektedir.

- Petrkovice Venüsü (m.ö. 23.000, Çek Cumhuriyeti)

Prehistorik dönemin bir başka figürini olan Petrkovice Venüsü bugünkü Çek Cumhuriyeti sınırlarında olan Ostrava-Petrkovice'de arkeolog Bohuslav Klíma tarafından 14 Temmuz 1953 tarihinde keşfedilmiştir. M.ö. 23.000 yılına tarihlenen parça oldukça küçük boyutlara sahiptir. Mamut azı dişinden oyulan figürin, mamut avcılarının bulunduğu bir yerleşkede yakında bulunan pek çok taş eser ve iskelet parçaları ile birlikte bulunmuştur.



**Resim 17. Petrkovice Venüsü (m.ö. 23.000) <http://donsmaps.com/images29/bondivenussm.jpg>**

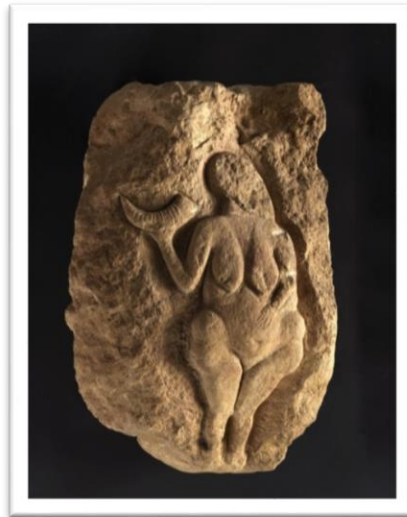
Ölçüleri 4.5cm uzunluk, 1.5cm genişlik ve 1.4cm derinlik olan parça; demir kantaşı ile oyulmuş kafasız bir kadın gövdesidir. Kafası olmayan parça, benzersiz yapısından dolayı yapan kişinin kararı olarak görülmektedir. ayrıca prehistorik venüs figürinlerinin aksine genç bir kadının beden yapısı ve küçük göğüslere sahiptir.

Halen Arkeoloji Enstitüsü, Brno'da bulunan figürin, 7 Şubat- 26 Mayıs 2013 yılında British Museum, Buz Devri: Modern Zihnin Gelişimi sergisinde yer almıştır. (Web, Venus of Petrkovice)

- Laussel Venüsü (m.ö. 23.000, Fransa)

Fransa, Almanya, Avusturya, İtalya, Çek Cumhuriyeti, Slovakya, Rusya ve Ukrayna da dâhil olmak üzere Avrupa'daki ülkelerde bulunan Venüs heykelcikler serisine ait olan Laussel Venüsü, 1911 yılında, Fransa'nın güneybatı bölgesinde bulunan Dordogne bölgesi Marquay yerleşim alanında J.G.Lalanne tarafından keşfedilmiştir. Franco-Cantabrian mağara sanatının eşsiz bir parçası olarak görülen parça Bordeaux'da bulunan Musee d'Aquitaine daimi koleksiyonunun bir parçası olarak muhafaza edilmektedir. Gravettian dönemin en önemli iki parçasından biri olarak addedilen rölyef heykel (bir diğeri; Abri du Poisson Mağarasında bulunan m.ö. 23.000 tarihli bir somon kabartmasıdır), yaklaşık 44,5cm yüksekliğinde ve kırmızı toprakla renklendirilmiştir.

En bilinen mağara resmi örneklerden biri olan Lascaux Mağara'sı yakınındaki Laussel sığınağında Laussel Venüsü'nün yanı sıra, kireçtaşından yapılan 6 adet rölyef heykel daha bu alanda keşfedilmiştir. Taş Devri örneklerinden Willendorf, Galgenberg ve Kostenky Venüsü'nün aksine; Laussel Venüsü taşınabilir değildir ve bu nedenle duvar sanatının bir parçası olarak kabul görmüştür. Buna rağmen diğer taşınabilir venüs heykelleri ile ortak ikonografik özelliklere sahiptir. Sarkık göğüsler ve abartılı şekilde tasvir edilmiş geniş kalçalar bu özelliklerin en belirgin olanıdır. Ek olarak Laussel Venüsü'nün de yüz hatları belirsizdir ve ayakları yoktur. Ancak diğer venüs örneklerinden farklı olarak belirgin el ve parmak detaylarına sahiptir. Sol eli karın bölgesinde dururken, sağ eli -muhtemelen bizona ait olan- üzerinde 13 adet çizgi oyulmuş bir boynuzu tutmaktadır.



**Resim 18. Laussel Venüsü (m.ö. 23.000) <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/80/9a/41/809a415c15b1f9c44d1e1957c0f822ef.jpg>**

Bu tür Paleolitik eserler doğurganlık-bereket simgesi olarak kabul görmektedir. Laussel Venüsü'ne bakıldığında üzerinde 13 adet çentik bulunan boynuz; 13 günlük ayın büyüme evresini ya da ay takvimine göre yılın 13 ayına atıfta bulunduğu düşünülmektedir. Ayrıca bu süre mensturasyon, doğurganlık ve ayın ritüelleri ile ilişkili olarak da değerlendirilmektedir. Figürün karnında duran sol eli de ayrıca kayanın dışbükey yüzeyi nedeniyle ayın ritüelleri ile bağlantı kurulabilmesine olanak sağlamaktadır. Eserin totem olarak değerlendirilmesi, bulunduğu alanın bir konut değil de tören mekanı olarak düşünülmesini doğrular niteliktedir. Ayrıca rölyef heykelin sağ tarafında resmedilmiş olan tüye benzer bir yıldız sembolü bulunmaktadır ki bu sembol paleolitik duvar sanatının sık kullanılan soyut işaretlerinden biridir.

- Moravany Venüsü (m.ö. 22.800, Slovakya)

Üst Paleolitik, Gravettian dönemi m.ö. 33.000-15.000'e tarihlenen Moravany Venüsü, aynı dönemde yapılmış olan pek çok fildişi figüründen biridir. Bir çeşit doğurganlık sembolü olduğuna inanılan bu tarih öncesi sanat örneklerine, Fransa'dan Sibirya'ya kadar pek çok bölgede rastlanmıştır. 20. yüzyılın başlarında yaklaşık 1938 yılında, Batı Slovakya'nın Piestany bölgesi Moravany nad Vahom yakınlarında bulunan Podkovicca'da bir çiftçi olan Stefan Hulman–Petrech tarafından keşfedilmiştir. Keşfin ardından incelenmesi için; dünyaca ünlü bilim adamlarından olan Abbe Breuil'e, Paris'e gönderilmiştir. Paleolitik bir heykel olarak değerlendirilen figürün incelemelerin devam etmesi nedeniyle 1967 yılına kadar Slovakya'ya gönderilmedi.

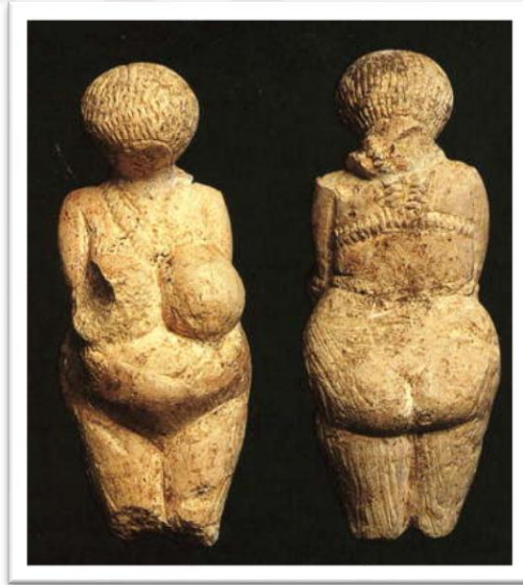


Resim 19. Moravany Venüsü (m.ö. 22.800) <https://aintnohothouseflower.files.wordpress.com/2015/01/venus-of-moravany.jpg>

Yaklaşık 7cm yüksekliğindeki figürin mamut düşünden oyulmuştur. Yapılan karbon testlerde; m.ö. 24.000-22.000 yılına tarihlenmiştir ki bu da parçanın Taş Devri, Gravettian dönemine ait olduğunu göstermektedir. Bu küçük parça tarih öncesi döneme ait özel bir parça olarak görünmese de, tüm antropologlar bir insan figürü oymasının, antik sanatın gelişiminde önemli bir rol oynadığını ve bu nedenle kültürel gelişim sürecinde de önemli bir adım olduğunu kabul etmektedirler. Moravany Venüs'ünün kopyaları periyodik olarak Viyana Doğal Tarih Müzesi (Vienna Natural History Museum), Bratislava Kalesi Müzesi (the Bratislava Castle Museum) ve Nitra'da bulunan Slovak Bilimler Akademisi (Slovak Academy of Sciences in Nitra)'da sergilenmektedir. Ancak figürinin orijinalinin Slovak Cumhuriyeti Ulusal Bankası (National Bank of the Slovak Republic)'nda saklandığı düşünülmektedir.

- Kostenky Venüsü (m.ö. 22.000, Rusya)

Kostenky Venüsü, Rusya'da bulunan en eski tarih öncesi figürinlerden ve Gravettian dönemi (m.ö. 25.000-20.000) sanatı Avrupa venüs örneklerinden biridir. Aslında Kostenky Venüsü yanlış bir isimlendirmedir, çünkü bu ismin verildiği venüs figürinleri tıpkı; Gagarino Venüsü, Avdevo Venüsü ve Mal'ta Venüsleri gibi Don bölgesi Kostenky'de bulunan bir grup venüs figürinine atıfta bulunmaktadır.



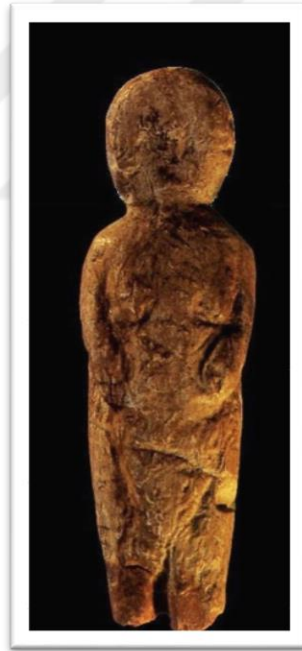
Resim 20. Kostenky Venüsü (m.ö. 22.000) <http://donsmaps.com/images25/kostenkifrontandbacksm.jpg>

En bilinen Kostenky Venüsü fildişinden oyulan ve m.ö. 22.000'e tarihlenen, "3 numara-Kostienki 1" olarak bilinen venüs figürinidir. Bu parça Saint-Petersburg'da bulunan Hermitage Museum'da Paleolitik Sanat Koleksiyonu'nun bir parçası olarak saklanmaktadır.

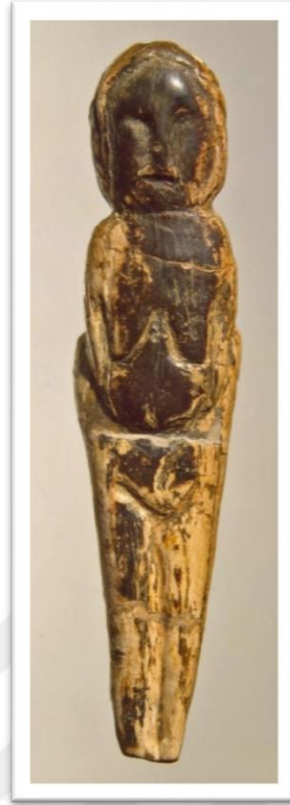
Daha az bilinen bir diğer figürin mamut dişinden yapılmıştır ve aynı bölgede bulunmuştur.

- Bouret Venüsleri (m.ö. 21.000, Rusya)

Buret (ya da Bouret) Venüsü, Irkutsk ve Angara nehri yakınlarında, Sibiry'a'nın Buret bölgesinde bulunan 5 adet venüs figürinine verilen isimdir. Bu heykellerden dört tanesi fildişinden ve bir tanesi yılan taşından oyulmuştur. Fildişi figürinlerden biri örtülü bir kadını tasvir etmektedir ve Mal'ta'da bulunan örtülü başka bir figürin ile benzerlik göstermektedir. Figürinin üzerindeki oymaların süslü kıyafetleri temsil ettiği düşünülmektedir. Figürinin göğüslerinin belirsiz olması, cinsel olarak belirsizliği getirse de, pubik üçgen ile genital bölgenin vurgulanmış olması tasvirin kadın olduğunu göstermektedir.



**Resim 21. Buret Venüsleri'nden biri (m.ö. 21.000) <http://www.istmira.com/foto-i-video-pervobytnoe-obschestvo/3924-iskusstvo-predystorii-pervobytnost-2.html>**



**Resim 22. Buret Venüsleri'nden biri, Yükseklik 8.7cm (m.ö. 21.000) <http://www.hermitagemuseum.org/>**

Mal'ta ve Buret bölgesinde bulunan figürinler, bölgenin kültürünün coğrafi olarak izole edildiğini düşündürmektedir. Paleolitik dönemin diğer venüslerinden farklı olarak; figürinlerin diğerleri gibi çıplak olmadığı, kıyafetlerin özellikleri ve yüzlerinin daha belirgin olduğu görülmektedir. Yine Buret ve Mal'ta'da bulunan fildişi figürinlerin Batı Avrupa'dan Baikal'a kadar uzanan 20.000 yıllık Üst Paleolitik döneme ait olduğu görülmektedir. Buret bölgesi figürinlerinin kıyafetlerinin olması, Mal'ta bölgesinin ana yerleşim alanı olduğu ve Buret'in kış mevsiminde yerleşilen kamp alanı olduğu düşündürmektedir (Web, Venus of Buret).

- Mal'ta Venüsleri (m.ö. 22.000-20.000, Rusya)

Mal'ta Venüsleri, Rusya bölgesinde bulunan pek çok tarih öncesi hazineden biridir. Irkutsk ve Baikal Gölü'nün yaklaşık 100km yakınındaki Usolky'de keşfedilmiştir ve Sibirya bölgesinde bulunan en eski prehistorik sanat eseri olarak nitelendirilmektedir. Kostenky Venüsü, Gagarino Venüsü ve Avdevo Venüsleri gibi pek çok Rus figürini ile ilişkilendirilse de; Mal'ta Venüsleri daha primitif bir görüntüye sahiptir ve mamut dişinden ren geyiği boynuzuna kadar farklı pek çok malzemedен oyulmuş birbirinden farklı yaklaşık 30 adet kadın



figüründen oluşmaktadır. Her ne kadar bir kaç tanesi Willendorf Venüsü gibi Avrupa'da yapılmış olan tipik 'obez venüs' yapısına sahip olsa da; büyük bir kısmı Rus kadın yapısına uygun olarak daha az obez, daha olgun ve daha az abartılı genital bölge tasvirine sahiptirler. Bazıları ise kıyafet ve daha belirgin yüz hatları tasvirine sahiptir. Dolayısıyla yaklaşık m.ö. 20.000 yılına tarihlenen Mal'ta Venüsleri, günümüzde St. Petersburg'da bulunan Devlet Hermitaj Müzesi (State Hermitage Museum)'da Paleolitik Sanat Koleksiyonu'nun bir parçası olarak yer almaktadır.



**Resim 23. (Solda) Malta Venüslerinden biri, Yükseklik 13.4cm <http://www.hermitagemuseum.org/>, (Ortada) Malta Venüslerinden biri, (m.ö. 22.000-20.000) <http://www.nhm-wien.ac.at/en>, (Sağda) Malta Venüslerinden biri, Yükseklik 12.5cm <http://www.hermitagemuseum.org/>**

Figürinler, Sibirya'nın Irkutsk bölgesinde bulunan, Angara Gölü'nün kollarından biri olan Belaya'nın sol kıyısı ve Baykal Gölü'nün kuzeybatı bölgesinde Mal'ta arkeolojik kazı alanında, 1928 yılında arkeolog Sergei Zamiatnine, G.P. Sosnovskii ve Mikhail Mikhaylovich Gerasimov tarafından keşfedilmiştir.

Üst Paleolitik döneme bakıldığında iki çeşit sanat eseri görülmektedir. Birincisi genellikle mağara resimlerini içeren ve Batı Avrupa'da yoğunlaşmış duvar sanatı, diğeri ise; venüs figürinleri olarak bilinen küçük heykelciklerden oluşan ve taşınabilir sanat olarak tasvir

edilen Atlantik kıyılarından Orta Asya'ya kadar olan kuzey yarıkürede bulunan sanat eserleri. Mal'ta genel olarak taşınabilir heykelcikleri ile bilinmektedir.



**Resim 24. Malta Venüsleri (Ön), Yükseklik 5.3cm, 9.6cm, 7.1cm (m.ö.22.000-.20.000)**  
<http://www.hermitagemuseum.org/>

Yaklaşık 23 tanesi bütün halde (küçük eksikliklerle) olan ve iki kafa da dâhil olmak üzere pek çok kırık parçadan oluşan Mal'ta Venüsleri'nin iki tanesi ren geyiği boynuzundan, kalanı ise mamut dişinden oyulmuştur. En uzun olanı 13.5cm, en kısa olanı ise 4cm uzunluğundadır. Karakteristik olarak bakıldığında Mal'ta Venüsleri iki temel yapıya sahiptir: ince ve kalın.

Bununla birlikte en kalın olan figürinlerin bile diğer Avrupa venüsleri gibi büyük ve sarkık göğüsleri, şişkin karınları, steatopijik geniş kalça ve genital gölgeleri yoktur. Mal'ta figürinleri daha çok; dik duran, yanlarda kolları olan, belirsiz bir boyun, göğüs ve pelvis arası mesafenin orantılı olduğu Rus bebeklerine benzemektedir. Avrupa'lı kardeşleri ile eşit derecede önemli olan Mal'ta Venüsleri, onlar gibi genital bölgeye çok önem vermemektedir. Genital bölge her figürinde mutlaka tasvir edilmiştir ancak, 'V' şeklinde bir çentik ve vulvasız olarak.



Resim 25. Malta Venüsleri (Arka), Yükseklik 7.1cm, 9.6cm, 5.3cm (m.ö.22.000-.20.000)  
<http://www.hermitagemuseum.org/>

Mal'ta Venüsleri'nin bir diğer farkı ise; çıplaklığın ikna edici olmamasıdır. Örneğin pek çok figürinde yapılan oymalar kürk ya da kıyafeti işaret edercesine oyulmuştur. Buna ek olarak bacaklar ve ayakları pek tasvir edilmemiş bunun yerine alt kısımları konik olarak bırakılmıştır. Bazı bilim insanları bu durumu toprağa saplanarak muhafaza edilmeleri ile ilişkilendirmektedir.

Son bir fark da; yüz özelliklerinde görülmektedir. Boyun, göğüs, kalça gibi bedensel pek çok özelliğin belirgin olmamasının aksine, yüz özellikleri oldukça keskin olarak tasvir edilmiştir. Tanımlanmış olan 18 adet kafanın 11 tanesinde burun, göz ve ağız gibi yüz özellikleri açıkça vurgulanmıştır ve 3 tanesinde de bu özellikler belirgin olmasa da çizgi şeklinde yer almaktadır. Saçların genellikle omuz hizasında olması figürinlerin ortak özelliklerindedir.

- Savignano Venüsü (m.ö. 25.000-20.000, İtalya)

Savignano Venüsü olarak anılan İtalyan figürin, Gravettian dönemi, m.ö. 25.000-.20.000 arasına tarihlenmektedir. Diğer pek çok venüs figürininden daha uzun olan figürin yaklaşık 22cm uzunluğunda ve yilantaşından yapılmıştır. 1925 yılında keşfedilen parçanın üslubu

nedeniyle yaşı hakkında bazı anlaşmazlıklar söz konusu olsa da, ortak görüş bu figürinin Paleolitik sanatı geç dönemine denk geldiği üzerinedir.

Savignano Venüsü, Roma'daki Pigorini Müzesi'nde (Museo Nazionale Preistorico Etnografico L. Pigorini) bulunan tarih öncesi sanat koleksiyonunun bir parçasıdır.



**Resim 26. Savignano Venüsü (m.ö. 25.000-20.000) <http://www.museoorigini.it/imgs/aga.jpg>**

Olindo Zambelli tarafından, Modena yakınlarındaki Savignano sul Punaro'da Pra Martin adı verilen bir alanda keşfedilen figürin; kil toprağın yaklaşık 4 metre altından çıkarılmıştır. Kazının ardından Roma Pigorini Müzesi'ne bağışlanan parça ilk bulunduğu anda; herhangi bir mağara sanatı izleri ya da Taş Devri'ne tarihlenebilecek hiçbir ibareye sahip değildi. Bu nedenle doğrudan net bir tarihlendirme yapılması Gravettian kültürü figürinleri ile üslup ve analiz olarak karşılaştırma yapılmadan imkânsızdı.



**Resim 27. Savignano Venüsü (m.ö. 25.000-20.000)**

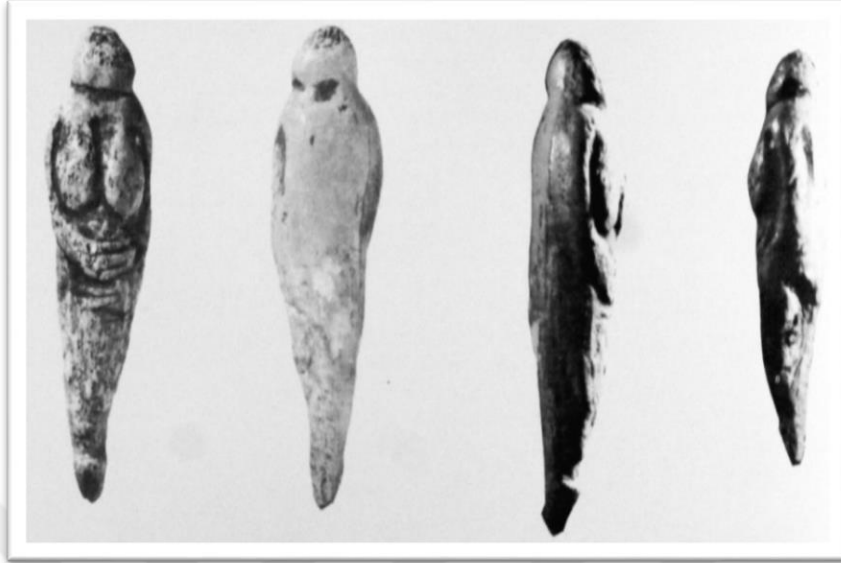
[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/6/60/Savignano\\_profil.jpg/170px-Savignano\\_profil.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/6/60/Savignano_profil.jpg/170px-Savignano_profil.jpg)

Tam olarak 22.5cm yükseklik, 4.8cm genişlik ve 5.2cm derinliğe sahip olan figürin; yarım kilo ağırlığında ve sarı-yeşil yılantaşından oyulmuştur. Bu figürin de, diğer tarih öncesi venüs figürinleri gibi tüm kadın özellikleri ve genital bölge vurgusuna sahip obez ve çıplak bir kadın tasviridir. Başı konik bir piramide benzemekteyken, omuz ve eller olmadan sadece kol tasvirine sahiptir. Göğüsleri de tıpkı karnı ve kalçası gibi üstten basık bir şekilde tasvir edilmiştir. Dolgun uyluklar ayaklar olmadan kısa bacaklar şeklinde tamamlanmıştır. Parça her ne kadar iyi korunmuş ve parlatılmış olsa da, başı, sağ kolu ve kalçasında kırmızı çamur toprak izine rastlanmıştır.

- Parabita Venüsleri (m.ö. 17.000, İtalya)

Parabita Venüslerinden biri; 8.9cm yüksekliğinde, 2.1cm genişliğinde ve bizon ya da at kemiğinden oyulmuştur. Yüz özellikleri bulunmayan figürinin kafa kısmında çene ve boynuna paralel yakaya da peçe tasviri olduğu düşünülen iki çizik bulunmaktadır. Boyun kısmından omuz olmadan aşağı inen kolları gittikçe daha da kalınlaşmakta ve hamileliğe işaret ettiği düşünülen şişkin karnın altında bir araya gelmektedir. Göğüsler ve genital bölge, tıpkı kalça

kısmı gibi belirgin bir şekilde tasvir edilmiştir. Uyluk bölgesi sığ bir oluk ile gösterilmiş ve diz hizasında bitirilmiştir. Figürinin yaklaşık 17.000 yaşında olduğu tahmin edilmektedir.



Resim 28. Parabita Venüsleri (Solda) Yükseklik 6.1cm, (Sağda) Yükseklik 8.9cm (m.ö. 17.000)  
<http://donsmaps.com/images25/parabita2b.jpg>

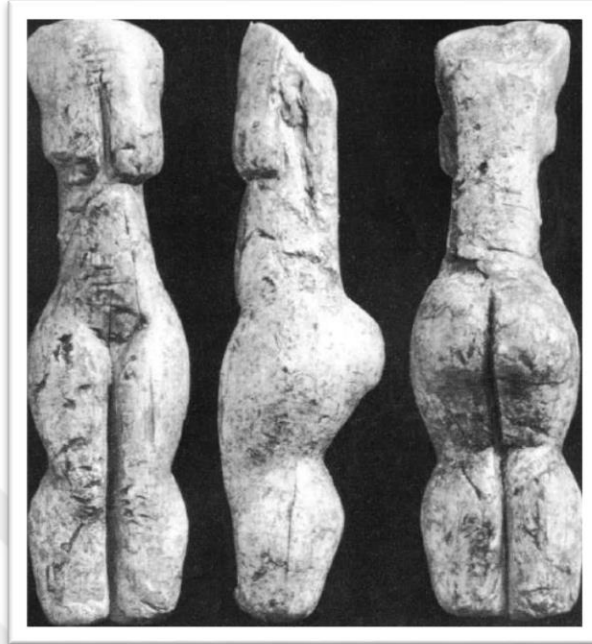
İkinci Parabita Venüsü ise 6.1cm yüksekliği ve 1,5cm genişliği ile nispeten daha küçük boyutlara sahiptir. Baş kısmı dairesel, yüz özellikleri belirsiz ve boynu bir oluk ile gösterilmiştir. Omuzlar belirli belirsizdir ancak kolları diğer venüs de olduğu gibi gittikçe kalınlaşarak ve genişleyerek karın altında birleşmektedir. Göğüsler sarkık ve ovalken, karın düz ve kalça belirsizdir. Kalça kısmının bir çeşit kanca şeklinde oyulmuş olması figürinin bir kolye ucu olabileceğini düşündürmektedir.

Figürinler; Parabita'nın yaklaşık 2km kuzeyinde bulunan Tufara mevkiinde bir zeytinlik olan 'Grotta delle Veneri' mağarada bulunduğundan Grotto Venüsleri olarak da bilinmektedir. Ancak öncesinde 'Grotta Nicola Fazzu' isimli bu mağaranın isminin Grotta delle Veneri olarak değişmesinin nedeni de kemikten kapılma bu figürinlerin orada bulunmasıdır.

- Yuliyevich Tanrıçası (m.ö. 16.000, Rusya)

Sudost Nehri üzerinde bulunan Yeliseevichi arkeolojik kazı alanı, Ruya'nın Briansk Eyaleti'nde yer almaktadır. Yeliseevichi kazı alanında keşfedilen tarih öncesi eserlerin büyük bir kısmı bir evin yanında bulunan mamut kemik yığınının arasından çıkmıştır. Bunlardan en

dikkat çekici özelliğe sahip olan parça, 15cm uzunluğunda ayak, kafa ve elleri olmayan ancak belirgin kalça ve bacaklara sahip, mamut dişinden oyulmuş bir kadın bedenidir.



Resim 29. Yuliyevich Venüsü (m.ö. 16.000) <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/eb/5e/28/eb5e28527c1a5242dbd0ebc91307d02c.jpg>

Venus figürünü incelendiğinde baş kısmının hiçbir zaman olmadığı, çok belirgin şekilde olmasa da göğüslerden çok uyluk ve kalça kısmının abartılı bir şekilde tasvir edildiği görülmektedir. Düz ve ince bir bel, iyi oluşturulmuş göğüsler ve abartılı kalça ve uyluklar figürünün, daha önce doğum yapmamış genç bir kadını betimlediğini düşündürmektedir. Kostenki Venüsü ya da Fransa'da bulunan diğer Gravettian dönemi Venüslerle kıyaslandığında, oldukça farklı bir vurguya sahip olduğu görülse de, Impudique Venüsü ile benzerlik göstermektedir (Web, Ukraine Venus).

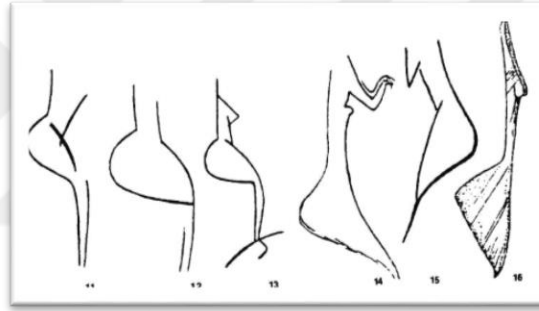
### 2.1.2. Mezolitik Çağ'da Kadın Bedeni Betimleme Örnekleri

Mezolitik Çağ'da kullanılan el aletlerinin gelişmesi, taşların çeşitlenmesi ve bazılarının yerine avlanan hayvanların kemiklerinin kullanılması, insanların yaptığı el aletlerinin gelişmesi anlamına gelmektedir. Bu da yapılan heykelciklerin yer yer daha stilize ve temiz hatlara sahip olması, yer yer daha detaylı betimlemelerin yapılması anlamına gelmekteydi. Kullanılan

malzemelerin çeşitlenmesi, elbette heykelciklerin malzemelerini de çeşitlendirmiştir. Tüm bu gelişimlere karşın kadın betimlemelerinin ana noktası halen kadının bereketiydi ve buna bağlı olarak da kazılardan elde edilen bulgular Paleolitik Çağ kadın betimlemeleriyle oldukça benzer hatlara sahiptir. Mezolitik Çağ'a ait en eski kadın betimlemelerinden biri Gönnersdorf Venüsleri'dir.

- Gönnersdorf Venüsleri (m.ö. 15.000-11.500, Almanya)

Gönnersdorf açık kazı alanı 1968 yılında Feldkirchen-Gönnersdorf'daki özel bir evin kiler inşası sırasında keşfedildiğinde bir kısmı çoktan yok edilmişti. Ponzataşı kısmının kazılmasının ardından kemiklerin ve döşeme taşlarının ortaya çıkmasıyla, geç buzul döneme ait bir yerleşimde çalışıldığı anlaşılmıştır. Keşfin bir kaç gün sonrasında Köln Üniversitesi'nden Dr. Gerhard Bosinski, bölgeyi araştırmakla görevlendirilmiş ve aynı yıl içinde iki kazı gerçekleştirilmiştir.



**Resim 30. Gönnersdorf Venüsleri (Teknik çizim), (m.ö. 15.000-11.500)**  
<http://donsmaps.com/images12/hohlensteingonnersdorf.jpg>

Bu iki Gönnersdorf kazısından çıkan envanter; kırmızı hematit tozu, şömine, yerleşim yerinin özellikleri, taşlar, fildişi ve boynuzdan küçük heykeller, gravür kayrak plakaları, linyit boncuklar, delikli hayvan dişleri ve iyi korunmuş bir hayvan yaşam alanı örnekleri şeklindedir. Bu buluntulara dayanarak, Gönnersdorf'un bu bölgede önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir (Web, Gönnersdorf and Andernach).





Resim 31. Gönnersdorf Venüsleri (m.ö. 15.000-11.500) <http://donsmaps.com/images25/gonnersdorfp1100213sm.jpg>

Gerhard Bosinski, 1968-1976 yılları arasında yapılan kazıları Almanya, Rhine kentinin Neuwied kasabasında devam ettirmiş ve tüm bu süreç boyunca kemik, boynuz ve mamut dişinden oyulmuş figürinleri keşfetmiştir. Yaklaşık 15.000-11.500 yaşlarında olduğu tahmin edilen ve yapımı Magdalenian dönemine denk gelen figürinlerin boyları 5.4 ile 8.7cm arasında değişmektedir.

Aynı kazı alanında pek çok hayvan, insan ve soyut işaretler içeren gravürlere rastlanmıştır. Bunlardan insan çizimi içerenler oldukça soyuttur. ayrıca bu genelde kadınlar resmedilmektedir ve bu kadınların kafa kısmı gravürlere aktarılmamıştır (Web, Venus Figurines of Gönnersdorf).

- Monruz/Neuchatel Venüsü (m.ö. 10.000, İsviçre)

Paleolitik dönem sanatının son ve en küçük venüs figürinlerinden biri olan Monruz Venüsü (Neuchatel Venüsü ya da Monruz-Neuchatel Venüsü olarak da bilinmektedir), siyah linyitten oyulmuş stilize bir kolye ucudur. 1991 yılında Monruz İsviçre'de keşfedilmiştir. Dünyanın en eski kuyumculuk sanatı örneklerinden biri olarak gösterilen parça; m.ö.10.000-8.000 yılları arasında tarihlenmiş Magdalenian dönemi sanatının son aşamasında yapılmış küçük bir heykel örneğidir. Monruz Venüsü, Petersfels (Baden-Wurtemberg, Almanya)'daki bir barınaktan çıkarılan m.ö. 13.000 yılına tarihlenen Engen Venüsü (Frauenidol von Engen) ile oldukça benzer özelliklere sahiptir.

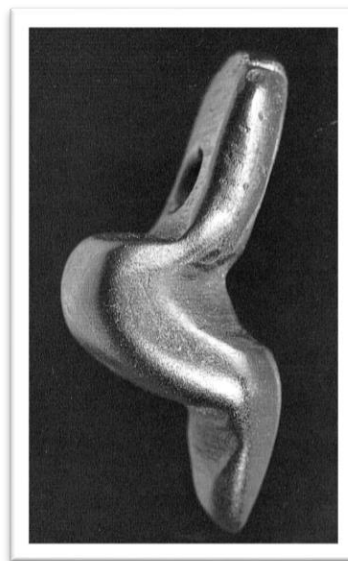
1990 Temmuz ayında başlayan bir otoyol inşası sırasında inşa yüzeyinin yaklaşık 5 metre aşağısında keşfedilen figürinin; m.ö. 13.000 yılında Magdalenian avcı kampı yerleşkesi olarak kullanılan enkazda çakmaktaşı el aletleri, havan kemikleri ve kırmızı toprakla renklendirilmiş antik çanak çömlek parçaları arasında gömülü olduğu görülmüştür. Araştırmacılar, bu

kalıntıların arasında Monruz Venusü'nün yanı sıra linyitten yapılmış üç küçük küpe bulmuşlardır ancak barınakta herhangi bir mağara sanatının izine rastlanmamıştır.

Monruz Venüsü 1.6cm uzunluğunda, sert bir kömür çeşidi olan linyitten oyulmuş ve parlatılmıştır. Son derece stilize edilmiş, oturmuş-diz çökmüş şekilde tasvir edilen kadın bedeninin boyun kısmında bulunan delik ve boyutu, figürünün kolye ucu ya da bir küpenin eşi olabileceğini düşündürmektedir. Bazı yerlerde 'femmes sans tete' (kafası olmayan venüs) adı verilen bu venüs formu ve oyulma şekli genellikle Lalinde-Gonnorsdorf stiline atıf olarak düşünülmektedir. Bu tarz yarı soyut formlar Constantin Brancusi (1876-1957) ve Jean Arp (1886-1966)'ın soyut heykelleri gibi modern bir yapıya sahiptir.



**Resim 32. Monruz/Neuchatel Venüsü ve yakınında bulunan küpe kalıntıları (m.ö. 10.000) [https://cdn-images-1.medium.com/max/800/0\\*vuGm8ZI9\\_L5Pd41p](https://cdn-images-1.medium.com/max/800/0*vuGm8ZI9_L5Pd41p).**



**Resim 33. . Monruz/Neuchatel Venüsü (m.ö. 10.000) <http://donsmaps.com/images/neuchatel.jpg>**

Monruz Venüsü'nün ne zaman yapıldığına dair farklı tahminler mevcuttur ancak; Üst Paleolitik dönem, m.ö.10.000'den geç olmadığını söylemek mümkündür. Bununla birlikte venüs kolye uçları ve küpeler İsviçre'nin en eski sanat örnekleri olarak değerlendirilmektedir. Tarih öncesi dönem araştırmacıların büyük bir kısmı, abartılı kadın özelliklerine sahip bu venüsleri doğurganlık sembolü olarak görse de; bu venüslerin yapılaş amaçları bu kadar kesin değildir.

- Impudique Venüsü (m.ö. 16.000, Fransa)

Fransa'da bulunan ilk venüs figürini olan Impudique Venüsü, 1864'te Marquis Paul de Vibraye tarafından keşfedilmiştir. Marquis venüsü isimlendirirken, figürinin kendini saklayan, belirsiz göğüs ve abartısız kalça detayına itafen, klasik bir venüs heykeli tanımlarcasına; 'Venus Pudica' (Mütavazı Venüs) ismini, 'Venus Impudique' (Edepsiz Venüs) şeklinde değiştirmiştir.



**Resim 34. Impudique Venüsü (m.ö. 16.000)**

Kafa kısmı kayıp olan figürin 8cm uzunluğundadır. Karın kısmının düz olması, figürini genç bir kızın tasviri olduğunu düşündürmektedir (Web, Venus Impudique).

- Balzi Rossi Grimalde Venüsleri (m.ö. 16.000-14.000, İtalya)

Louis Alexandre Jullien 1883 ve 1895 yılları arasında Balzi Rossi'de yapılan kazılar sırasında 15 adet figürin keşfetmiştir. Batı Avrupa'da, tek bir yerde bulunan en geniş seri olan

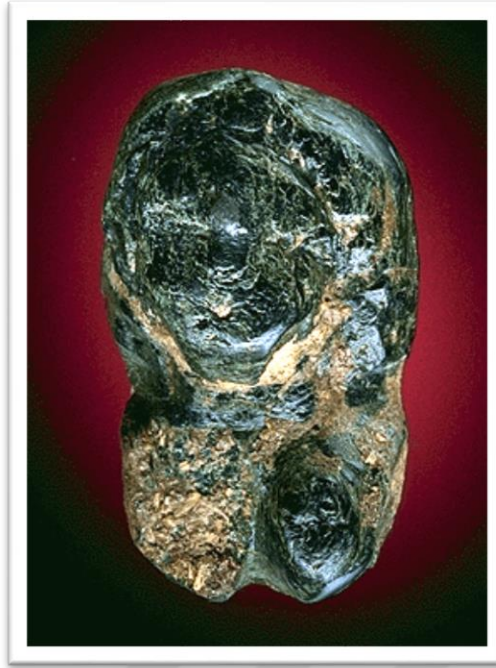
bu figürinler Gravettian dönemi kültürü ve sanatını yansıtmaktadır. Bu figürinlerden 7 tanesi 1995 yılında Kanada Medeniyet Müzesi'nde sergilenmiştir.

'The Mask' isimli maske dışında, keşfedilen parçaların tamamını Üst Paleolitik dönemin klasik venüs figürin varyasyonları oluşturmaktadır. Ancak araştırmalara göre, bu figürinler de buldukları yere göre; Batı Avrupa, Orta Avrupa (Çek Cumhuriyeti ve Slovakya), Doğu Avrupa (Ukrayna ve Rus ovası) ve hatta Sibiry Gölü'nün Baykal bölgesi ve çevresinde bulunan bazı farklılıklar göstermektedir.

Çoğu zaman bu figürinler düzgün şekillendirilmiş, yuvarlak hatlı, çıplak kadın bedenleri tasvirleridir; ayrıca bölgeye bağlı olarak, fildişi, boynuz, yumuşak taşlar ve hatta daha sonra pişirilen çamurdan yapılmışlardır. Süreç çoğu zaman belirli kurallara göre ilerlemiştir, bu kurallardan en belirgin olanı vücudun etli kısımlarının abartılması (kalça, karın, göğüs gibi) ve çoğu zaman genital bölgenin açık ve belirgin bir şekilde tasvir edilmesidir.

Genel olarak bakıldığında ise, bacakların çok ön planda olmadığı hatta yarıda bırakıldığı, sıklıkla eksik olan belirsiz kollar ve kafasının olmadığı görülmektedir ki eğer kafa varsa bile yüz özellikleri (burun, ağız, göz gibi) oldukça belirsizdir. Ancak sık olmamakla birlikte bazı figürinlerde, saç, başörtüsü ve hatta kıyafet tasvirlerine de rastlandığı görülmektedir.

Paleolitik Venüs figürinleri yapısal olarak, belli oranda genel bir tanıma sahip olsalar da, bununla birlikte nitelik olarak da yeni bir tanımlamaya ihtiyaç duymaktadırlar. Bunun nedeni; 20. yüzyılın başına kadar, araştırmacıların çok küçük parçalı ve nadir olarak örnekler üzerinde çalışmalarından kaynaklanmaktadır. Nitekim; Balzi Rossi figürinleri, şüphe uyandırıcısına, şaşırtıcı bir çeşitliliğe sahiptir (Web, Mothers of Time).



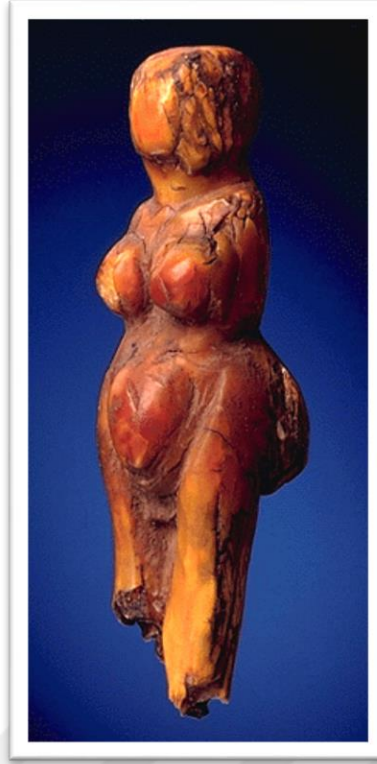
**Resim 35. Büst (Balzi Rossi Venüsleri)**  
<http://www.historymuseum.ca/cmhc/exhibitions/archo/paleofig/images/palfig1b.gif>

*Büst (The Bust)*; Balzi Rossi Venüsleri'nden 1995 yılında sergilenen 7 parçaya 'Zamanın anneleri' (The Mothers of Time) ismi verilmektedir. Bunlardan 'The Bust' (bkz. Resim 35); göğüs parçası, Ekim 1994 yılından önce hakkında belge yayımlanan tek parçadır, Peder Henri Breuil tarafından kısa belge 1928 yılında yayımlanmıştır. Zamana karşı koyan bu parça neredeyse minimalist üslupla yapılmış bir kadın büstüdür. Biraz asimetrik olan yüz, dairesel bir formdan oyulmuştur ve çevresindeki dairesel hareket bir başlık ya da başörtüsüne işaret etmektedir. Gözler ve burun; ince çizgiler şeklinde işlenmiştir ve taşın doğal kusurlu bir bölgesi, büstün ağız kısmına denk gelmektedir. Büstün kalan kısmında ise sadece bir göğüştür, diğer göğüs ve omuzlar, muhtemelen kolların da çok uzun zaman önce kırılmış olduğu düşünülmektedir. Yumuşak yapıya sahip, yeşil renk tonlarına sahip siyah klorit taşından yapılan parça, yaklaşık 2.9cm uzunluğundadır (Web, The Bust - Mothers of Time).



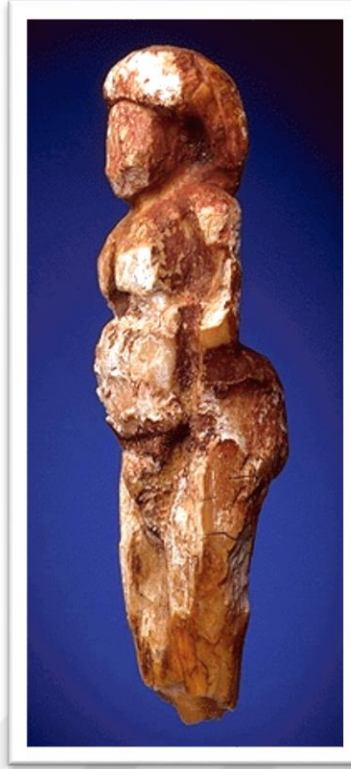
**Resim 36. Rahibe (Balzi Rossi Venüsleri)**  
<http://www.historymuseum.ca/cmhc/exhibitions/archo/paleofig/images/palfig2b.gif>

*Rahibe (The Nun)*; Balzi Rossi Venüsleri'nin bir diğer parçası; Rahibe'nin formu (bkz. Resim 36), dini ve hiyerarşik yapıyı gösteren bir forma sahiptir. Zarf şeklinde kapanan pelerini parçaya gizemli bir hava katmaktadır. Oval bir çakıl taşı üzerine sadece bir kaç vuruşla oluşturulmuş gibi görünen çizgilerle belirginleşen kolları, bedeninin dışına taşan bir yapıdadır. Daha ayırdedilebilir özelliklerinden bazıları; temiz ve ince çizgiler belirlenen saç ya da başörtüsü ile çerçevelenmiş bir yüz, bu çizgilerin alt çeneyi sınırlaması ve bu şekilde omuzların belirginleşmesi, göğüs ve karın tasviri için dairesel bir gövdedir ve karın kısmında küçük lekeler, karnın altında keskin bir dizi çizgi ile belirlenmiş genital bölgedir. Cilalanmış çakıl taşının arka kısmındaki kesikler de, başka bir figürün varlığına işaret ettiğinden dolayı oldukça önemlidir. Son olarak çenenin alt kısmında bulunan delik, parçanın kolye ucu olarak kullanılmış-yapılmış olabileceğini göstermektedir. Yaklaşık 4.4cm uzunluğunda olan figürin, koyu yeşil kloritten yapılmıştır (The Nun - Mothers of Time).



**Resim 37. Kolsuz Kadın (Balzi Rossi Venüsleri)**  
<http://www.historymuseum.ca/cmhc/exhibitions/archo/paleofig/images/palfig3b.gif>

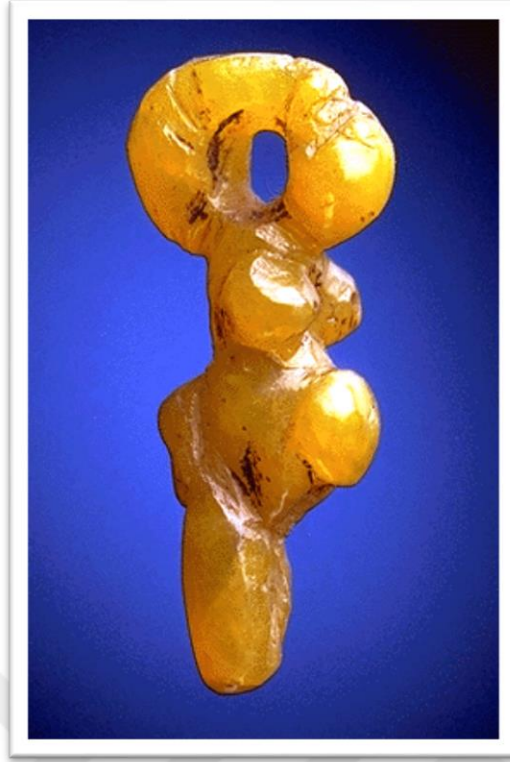
*Kolsuz Kadın (The Armless Lady)*; Her ne kadar kollarının olmaması, büyük yuvarlak ve detaysız kafa yapısı olsa da, (muhtemelen mamut) dişten oyulan bu figürin yakınlarındaki diğer parçalardan daha gösterişli durmaktadır (bkz. Resim 37). Klasik Batı Avrupa Venüs modellerine oldukça benzeyen vücut yapısı, neredeyse mekanik bir şekilde yontulmuş gibi görünmektedir. Kalça, göğüs ve karın gibi etli bölgelere daha çok vurgu yapılmış ve sırt kısmında omurilik sütununu göstererek ince bir çizgi oyulmuştur. Parçalanmış gibi duran bacakların alt kısmında farklı zamanlara tarihlenen eski ve yeni kırıklar bulunmaktadır. Yaklaşık 6.8cm uzunluğundaki figürinin üzerinde bulunan pek çok dikey çatlak, mamut dişinin ne kadar yaşlı olduğunu gösteren karakteristik özelliklerdendir (Web, The Armless Lady - Mothers of Time).



**Resim 38. Kehribar Kadın (Balzi Rossi Venüsleri)**  
<http://www.historymuseum.ca/cmhc/exhibitions/archo/paleofig/images/palfig4b.gif>

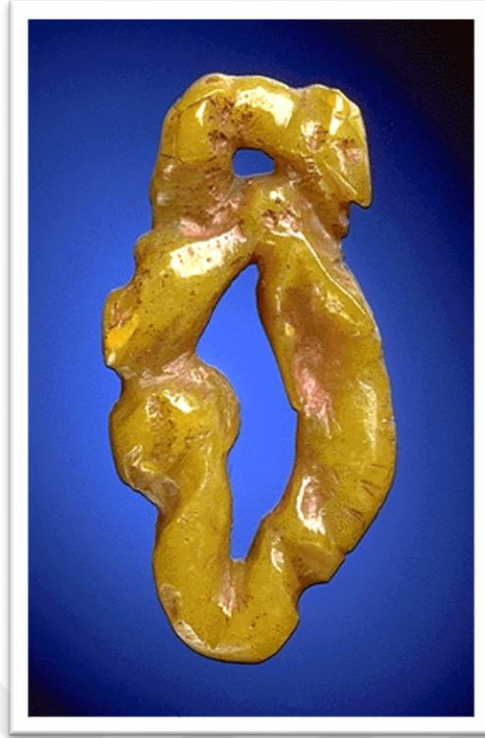
*Kehribar Kadın (The Ochre Lady)*; Tipik bir Batı Avrupa Gravettian kültürünün bir örneği olan parçanın bu ismi almasının nedeni; bozulmamış yüzeyinin koyu sarı toprak boya ile kaplanmış olmasıdır (bkz. Resim 38). Kalça, karın ve göğüsleri karakteristik bir biçimde abartılmıştır. Oyulurken, başörtüsü ya da saç olarak görülen kısmında özel olarak işlendiği, düzenli ve dalgalı çizgilerden anlaşılmaktadır. Genital bölge çizgisinin abartılı bir şekilde tasvir edilmesi, Fransız figürinleri ve Balzi Rossi heykellerinde görülmemiş bir durumdur. Ayrıca, sırt ve göğüs kafesi arasına açılmış olan delik, figürinin kolye ucu olarak kullanıldığına işaret etmektedir. 7.5cm uzunluğunda olan figürin, antik dönemden kalma ya da daha erken tarihli bir bozulma göstermeyen bir kemik parçası ya da fildişinden oyulmuştur (Web, The Ochre Lady - Mothers of Time).





**Resim 39. İki Başlı Kadın (Balzi Rossi Venüsleri)**  
<http://www.historymuseum.ca/cmhc/exhibitions/archo/paleofig/images/palfig5b.gif>

*İki başlı kadın (The Two-Headed Lady)*; Bu parça, tek vücut ve iki başlı bir kadın tasviridir. Figürin Batı Avrupa Gravettian dönemi dış figürinlerinin ve Balzi Rossi Venüsleri'nin en küçük parçasıdır (bkz. Resim 39). Boyutlarına rağmen, simetrik ve alışılmış anatomik yapının oldukça titiz olarak oyulduğu görülmektedir. Göğüsler ve karın bölgesi aşırı abartılmış ve vücudun geri kalanından bağımsız görünecek orantıya sahiptir. Konik biçimli bacaklar tek bir çizgiyle ayrılır. Kolsuz Kadın Venüsü gibi, kolsuz bir şekilde tasvir edilmiştir. İki kafanın arasında bulunan delik, parçanın kolye ucu olarak yapılmış olabileceğini göstermektedir. Boyun ve omuz bağlantısının formu, bu kısımdan bir kemer olarak tutturulma ihtimalini de göstermektedir. İki kafada da yüz özellikleri belirgin olmamasına rağmen, ince kesikler saç ya da başörtüsüne işaret etmektedir. Yeşilimsi sarı serpantin taşından yapılan figürin oldukça parlaktır ve yaklaşık 2.8cm uzunluğundadır (Web, The Two-Headed Lady - Mothers of Time).



**Resim 40. Çift (Balzi Rossi Venüsleri)**  
<http://www.historymuseum.ca/cmhc/exhibitions/archo/paleofig/images/palfig6b.gif>

*Çift (The Couple):* Sırt sırta vermiş simetrik kemerli iki oyulmuş gövde baş, omuz ve bedenin bitişinden birleşir (bkz. Resim 40). Bedenlerden biri kadını temsil ederken, diğerinin hayvan tasviri olduğu düşünülmektedir. İki kafayı birbirinden ayıran boşluk, figürinlerin kolye ucu olarak oyulduğunu düşündürmektedir. Profilden ve cepheden bakıldığında, kadın tasviri Batı Avrupa Paleolitik Venüsü örneklerinin anatomik olarak bir örneklemesidir. Bacak yapısı, 'İki Başlı Kadın' Venüsü gibidir. Kafa kısmında bulunan kesikler diğer venüs örneklerinde olduğu gibi saç ya da başörtüsüne işaret ederken, yüzün büyük bir kısmı kırıktır. Kadına sırtını dönmüş ve uzatılarak tasvir etmiş figür ise herhangi bir canlı ile özdeşleştirilemeyecek, zayıf detaylara sahiptir. Bu figürün gövde ve alt gövde yorum yapmak için sınırlı detaylara sahipken, yüz detayları gerçek ya da efsanevi bir canavara benzer şekilde tasvir edilmiştir. Yeşilimsi sarı serpantin parçasından oyulan figürin, parlak ve 4.7cm uzunluğundadır (Web, The Couple - Mothers of Time).



**Resim 41. Maske (Balzi Rossi Venüsleri)**  
<http://www.historymuseum.ca/cmhc/exhibitions/archo/paleofig/images/palfig7b.gif>

*Maske (The Mask):* Louis Alexandre Jullien tarafından keşfedilen ve Balzi Rossi Paleolitik Venüsleri temasına uymayan tek parçadır (bkz. Resim 41). Küçük ve ince çakıl taşından yapılmış olan bu parça; zulme meraklı bir ifadeye, hatta şeytani bir ifadeye sahip parlayan bir yüzü tasvir etmektedir. Tehditkâr görüntüsüyle deliklerle belirtilen gözler ve ağız, acımasız görüntüyü destekleyen derin yarıklar, muhtemelen hayali bir hayvanın betimlemesidir. Bilinmeyen nedenlere sahip bir bunaltı gözler arasındaki delikten boşaltılmış, burun olarak da bu deliğin altında bulunan ufak çıkıntı ve iki küçük delik yapılmıştır. Ayrıca; dudaklarda vurgulanan ve yüzün tamamını çevreleyen yarıklar ile başlıca özellikleri şeytani duran bu yüzü, Batı Avrupa'nın Paleolitik Çağının tarihçesinde benzeri görülmemiş bir şekilde tamamlamaktadır. Yarı saydam (Yeşil-sarı) klorit çakıl taşından oyulmuş maske yaklaşık 2,3cm genişliğindedir (Web, The Mask - Mothers of Time).

Bu yedi parçanın dışında yine Balzi Rossi Mağarasında yapılan kazılardan Edouard Piette tarafından çıkarılan bir parça daha vardır. Piette tarafından 'The Hermaphrodite' olarak adlandırılan figürin; muhtemelen Losange Venüs ve Polissinelle Venus gibi venüslerle aynı kökene sahiptir ve ayrıca Piette tarafından satın alınmış ve yayınlanmıştır. Şeffaf yeşilimsi sabuntaşından yapılmış olan figürin bulunduğu oldukça kötü durumdadır; kafası kopmuş, uylukların ve kalçaların arkasından bir pul ayrılmış ve aynı zamanda daha sonra yapıştırılmış

olan üç parçaya ayrılmıştır. Figürin 5,2 cm yüksekliğinde, 1,7 cm genişliğinde ve 1,1 cm derinliğe sahiptir ve derinliğinin en yüksek yeri pelvis kısmıdır (bkz. Resim 42).



**Resim 42. The Hermaphrodite (Balzi Rossi Venüsleri) <http://donsmaps.com/images24/herma.jpg>**

Yüzeyi cilalanmış ve parlaktır ancak konkav kısımların altında yıpranmış kalıntılar vardır. Boyun kısmı parçanın içini gösterecek kadar berraktır. Gövde kısmı düzdür; sarkık ve normal boyuttaki göğüsleri ile abartılı değildir. Karın kısmı geniştir ve çıkıktır. Midenin altında kalan kısmı yorumlamak oldukça zordur; iki yandan gelen uzunlamasına üçgen kütlelerin karnın üzerine konmuş eller olma ihtimali bulunmakla birlikte açık değildir. Bu nedenle bu üçgenler o bölgenin kadın yapısı göz önünde bulundurularak yağ katmanları olarak da düşünülebilir.

Gövdenin merkezine bakıldığında erekte olmuş bir penis gibi görünen bir çıkıntı vardır, fallik temsilin temel unsuru olabilecek o çıkıntıyı bir penis olarak düşünülmesi tamamen hayal ürünü de olabilir. Bu yorumlar doğru kabul edilirse; çıkıntının hemen altında bulunan kabaca belirtilmiş kütleler de testis olarak yorumlanabilir.

Kalça, baldırlar ve uyluklar kısmına bakıldığında geniş, yağlı bir tasvir görülmemekte ve normal proporsiyona sahiptir. Kalça kısmına bakıldığında, kalçanın ılımlı bir çıkıntıya sahip olması, steatopik bir yaklaşım barındırmamaktadır. Figürinin sırt kısmı incelendiğinde; her ne kadar hasarlı bir yüzeye sahip olsa da, omurganın düzgün bir çöküklüğe sahip olması ve güçlü omuzlarla çevrenmesi ayrıca kürek kemiklerinin iki derin kesik ile belirgin hale getirilmiş olması oldukça ilginç bir detaydır. Kalça kısmının düz normal betimlenmiş olmasının yanı sıra, anüste tamamlanmamış medikal bir delik bulunmaktadır. Bacak kısmında ise dizlerden aşağısı kopuk şekildedir. Sırt kısmında bulunan köprücük kemiklerini betimleyen iki derin kesik Rus Kostenki figürlerinde görüldüğü gibi bir kemer tasviri olması da mümkündür ve bu kesiklerin parçanın iki tarafında da olduğu gözlemlenmektedir. Bu nedenle erkeksi görünen tüm özellikler kemer ve yerel süslemeler şeklinde de yorumlanabilir (Web, The Hermaphrodite Venus from Balzi Rossi).

### 2.1.3. Neolitik Çağ'da Kadın Bedeni Betimleme Örnekleri

Neolitik Çağ kadın bedeni betimlemelerinin biçim açısından olmasa da, anlam açısından değişmeye başladığı dönemdir. Tarımla gelen yenilikler, yerleşik düzene geçiş, tapınak ekonomisinin gelişi gibi sosyal anlamda gerçekleşen pek çok değişiklik, kadının toplumdaki yerini de değiştirmeye başlamıştır. Bununla birlikte kadın bedeni betimlemelerinin *altın çağının* gittikçe sonuna yaklaşmıştır. Klasik patriarkın gelişi buradaki en büyük etkendir. Neolitik Devrimin, yani insanların kendi yiyeceklerinin üretmesinin öneminin yanı sıra, dönemin Çanak Çömleksiz Neolitik ve Çanak Çömlekli Neolitik olarak ikiye ayrılması da önemli gelişmelerdendir. Çanak çömlek yapımı, kilin pişirilmesi ve bununla birlikte yapılan heykelciklerde de malzeme olarak kil kullanımının artması, biçimlerin üretiminde daha detaylı hale getirilebilmesi ve pişirim sonrası daha sağlam sonuçlar elde edilmesi de dönemin gelişmelerindendir denilebilir. Bu çağa dair pek çok kadın bedeni betimlemesi örneği vardır ancak bunlardan en önemlisi ve en çok tanınanı Çatalhöyük Tanrıçası'dır.

- Tahtta Oturan Çatalhöyük Tanrıçası (m.ö. 6000, Türkiye)

Çatalhöyük'ün Oturmuş Kadını (The Seated Woman of Çatalhöyük), leopar kafalı kolçaklar arasında oturan, pişmiş kilden yapılmış nü bir kadın tasviridir. Gene olarak; leopar ya da panter kafasından kolçakları olan bir taht üzerindeyken doğum yapan Ana Tanrıçayı temsil ettiği düşünülmektedir. Aynı bölgede bulunan diğer tarih öncesi venüs figürinleri gibi en ünlü

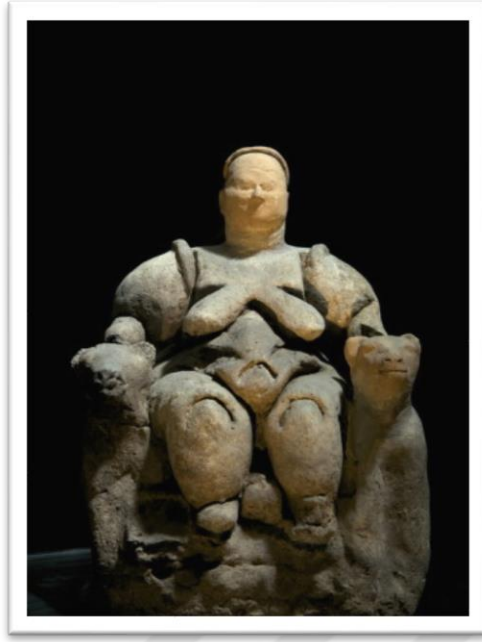
venüs figürinlerinden biri olan Willendorf Venüsü ile ikonografik benzerlikler taşıyan tasvir aynı zamanda m.ö. ilk bin yılda bulunan Anadolu Ana Tanrıçası Kibele ile de dikkat çekici derecede benzerlik göstermektedir.



**Resim 43. Tahtta Oturan Çatalhöyük Tanrıçası (m.ö. 6000) <http://www.su-meru.com/wp-content/uploads/2013/12/DSCF2855.jpg>**

Bilinmeyen bir 'sanatçı' tarafından yapılan heykelcik 1961 yılında arkeolog James Mellaart tarafından Çatalhöyük, Türkiye'de bulunmuş ve m.ö. 6000 yılına tarihlenmiştir. Keşfedildiğinde kafası ve sağ tarafının tamamı eksik olan parça daha sonrası modern yöntemler ile tamamlanmış ve Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara'da sergilenmektedir (Web, The Seated Woman of Çatalhöyük).

Kolçaklarda betimlenen kedigil cinsi hayvan; daha sonraları Ortadoğu ve Avrupa heykellerinde de sıkça kullanılan ikonlardan olmuştur ki bu tür ikonlara Boğazköy ve Alacahöyük gibi yerleşim yerlerinde, genellikle gücü temsil eden mekânların girişlerinde, tahtın süslemelerinde ya da önemli geçit ve koridorlarda rastlanmaktadır. Eski Mısır mitolojisinin erken dönemlerinde Doğu ve Batı ufuklarının, yeraltı dünyasının giriş ve çıkışlarının kutsal tanrısı olarak tasvir edilen Dünya Tanrısı Aker de hiyerogliflerde sırt sırta vermiş iki aslan olarak işlenmiştir.



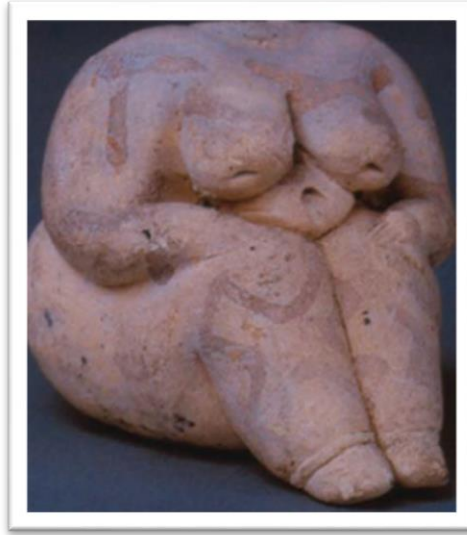
**Resim 44. Tahtta Oturan Çatalhöyük Tanrıçası (m.ö. 6000)**  
[http://www.gundemturkiye.com/resimler/yazi\\_resimler/depo1/ali\\_91425114393629740380.jpg](http://www.gundemturkiye.com/resimler/yazi_resimler/depo1/ali_91425114393629740380.jpg)

Bu yaklaşıma göre; tufan öncesi Sümer Kralı Gılgamış'ın tasvirlerinde kullanılan iki aslan; Sümer öncesi, Sümer ve Sümer sonrası (Mezopotamya) dönem arasında kültürel bir bağ kurulmasına yol açmaktadır. Erken döneme ait, kaplanlarla çevrili bir Toprak-ana figürünün keşfedilmesi; tarih öncesi dönem ve anaerkil toplum fikirlerinin bir araya gelmesini sağlamaktadır. Tarihin aynı dönemine denk gelen , benzer özelliklere sahip Toprak-ana figürleri ile Malta'da da aynı etki görülebilmektedir (Web, Çatal Höyük).

Çatalhöyük ve Hacılar kazılarında çıkan pek çok benzer örnek vardır. Genel olarak *Oturan Ana Tanrıça* şeklinde isimlendirilen figürinler, benzer özelliklere sahiptir.

- Oturan Ana Tanrıça Figürini (m.ö. 6000, Türkiye)

Çatalhöyük'te bulunan pişmiş topraktan yapılmış ve m.ö. 6000'in ilk yarısına tarihlenmiştir (Engin, 2013). Figürinin elleri dizleri üzerindedir ve dönemin diğer akran figürlerine nazaran daha utangaç bir oturma pozisyonuna sahiptir ve ayak bileklerinde halhaller vardır. Bununla birlikte yine abartılı göğüs, karın ve kalça bölgesi, yüksekliği 4cm, genişliği 7cm olan parçanın Ana Tanrıça kültü ile bağlantısını göstermektedir.



**Resim 45. Oturan Ana Tanrıça Figürini (M.Ö. 6000) Engin, D. 2013 Anadolu'daki Tarih Öncesi Ana Tanrıça Figürlerinin Mısır Pastası Ve Metal Kullanılarak Çağdaş Takı Formunda Yorumlanması, Y.L. Tezi**

- Ana Tanrıça Figürini (m.ö. 6000, Türkiye)

Dönem ve coğrafya olarak bir akran da m.ö. 6000 yılının yine ilk yarısına tarihlenen Ana Tanrıça Figürini'dir. Yaklaşık 9,4cm yüksekliğe ve 6.7cm genişliğe sahip parça pişmiş topraktan yapılmıştır. Çatalhöyük'te bulunan elleri göğüsleri üzerinde birleşmiş olan figürünün kalçası ve karnı abartılı bir şekilde tasvir edilmiş ancak döneme uygun olarak keskin hatlarla belirlenmiş bir üçgen olarak yer verilen genital bölge bu parçada görülmemektedir.

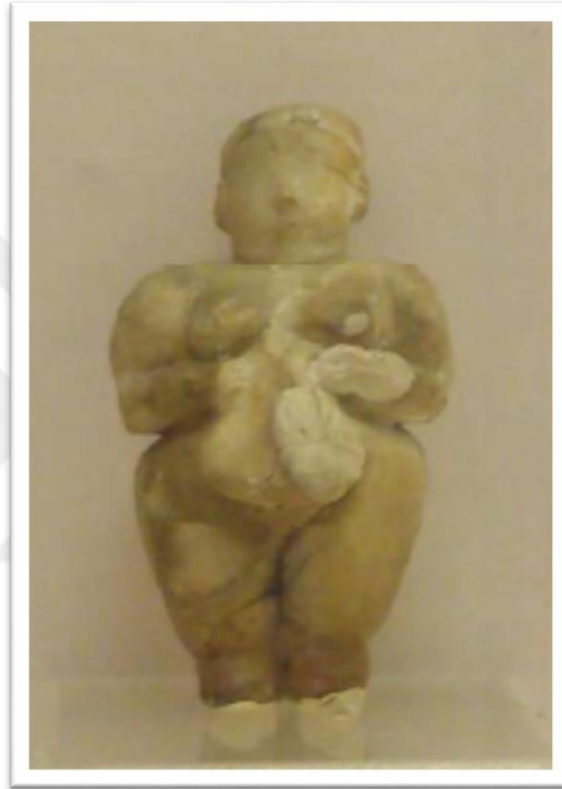


**Resim 46. Ana Tanrıça Figürini (m.ö. 6000) Engin, D. 2013 Anadolu'daki Tarih Öncesi Ana Tanrıça Figürlerinin Mısır Pastası Ve Metal Kullanılarak Çağdaş Takı Formunda Yorumlanması, Y.L. Tezi**



- Ana Tanrıça Heykelciği (m.ö. 6000, Türkiye)

Her ne kadar dönemin popüler üretim malzemesi pişmiş toprak olsa da, farklı malzemelerden elde edilen figürinlere rastlanmaya devam etmektedir. Buna örnek olarak ayakta duran bir tanrıça heykelciği olan Ana Tanrıça Heykelciği verilebilir. 12.4cm yüksekliği ve 6.9cm genişliğe sahip figürin Alabaster taşından yapılmıştır (Aslan, 2010:29). Omuzları dolgun ve iri göğüsleri olan bu figürinin saçları topuz şeklindedir. Elleri klasik tanrıça figürinlerinde sıkça görüldüğü gibi, karnı üzerinde birleşmiştir.



**Resim 47. Ana Tanrıça Heykelciği (m.ö. 6000) Aslan, A. 2010 Steatopijik Ana Tanrıça Heykelcikleri ve 20.Yy Heykel Sanatına Etkileri, Y.L. Tezi**

- Tohumlu Kadın Heykelciği (m.ö. 6000, Türkiye)

Çatalhöyük kazılarında görev yapan arkeolog James Mellaart, bilim adamları, arkeolog ve sanat tarihçilerin kadın ve bereket kültürüne dair yorumlarını haklı çıkarır bir figürin keşfetmiştir.



**Resim 48. Tohumlu Kadın Heykelciği (m.ö.6000) Aslan, A. 2010 Steatopijik Ana Tanrıça Heykelcikleri ve 20.Yy Heykel Sanatına Etkileri, Y.L. Tezi**

Bölgedeki diğer figürinlerden farklı olarak belirgin göğüs ya da kalça yapısına sahip olmasa da, stilize bir biçimde kadın bedeni betimlemesi olduğu görülen bu figürinin, parçanın karnında bir oyuk bulunmaktadır. “Oyuğun içinde yabancı bir tahıl türüne ait tohum tanesi dikkat çekmektedir. Hodder<sup>14</sup> bağlamsal olarak yaptığı değerlendirmeler sonucunda, Mellaart’ın bulduğu leoparlı kadın heykelciğinin de tahıl ambarı yanında olması örneğini vererek, heykelciğe yaban tohumlarının yerleştirilmesinin bilinçli olduğunu ileri sürer” (Aslan, 2010:25).

#### **2.1.4. Kalkolitik Çağ’da Kadın Bedeni Betimleme Örnekleri**

Bakır Çağı ya da Maden Taş Çağı olarak da bilinen Kalkolitik Çağ’da taş aletlerin yanında bakır da kullanılmaya başlanmıştır. Pişmiş topraktan yapılan çanak çömleğin boyanması da bu çağın önemli verilerindedir. “Neolitik Çağın devamı olan pişmiş toprak tanrıça heykelciklerinin çoğu oturur durumda ve daha şematik olarak yapılmıştır... Daha önceki gerçekçi Anatanrıça figürinlerinin aksine son derece soyut, fakat yine Anatanrıçayı ifade eden, mermerden yapılma idoller yaygınlaşmıştır” (Bakır Çağı, 2017).

- Tahtta Oturan Tanrıça (m.ö. 4.500, Bulgaristan)

Bulgaristan’ın merkezinde keşfedilen bu figürin, Pazardzik Kadını (Lady of Pazardzik) adıyla da bilinmektedir. Kalkolitik Dönem/Bakır Çağı’nda yapıldığı düşünülen parça m.ö. 4500

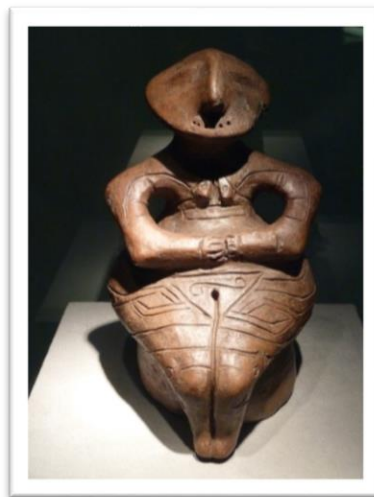
<sup>14</sup> Ian Hodder: İngiliz Arkeolog, 1993’ten sonra Çatalhöyük’te yapılan kazıları yönetmiştir (Aslan, 2010:25).

yılına tarihlenmiştir. Araştırmalar sonucu elde edilen bulgulara göre, bilgeliğin ve gücün tahtı, otorite ve hukukun koltuğunda oturuyor olması, Büyük Ana (Great Mother)'ı temsil ettiği şeklinde yorumlanmaktadır.



**Resim 49. Tahtta Oturan Tanrıça (Pazardjik Kadını) (m.ö. 4.500) [http://rolfgross.dreamhosters.com/Modern-Man-2012/ProtoEurope/ProtoEurope\\_html\\_m56458c1f.jpg](http://rolfgross.dreamhosters.com/Modern-Man-2012/ProtoEurope/ProtoEurope_html_m56458c1f.jpg)**

Duruş şekli; m.ö. 5. yüzyılda, Sardunya'daki Ozieri kültürü taş kadınları ve Vinça kültürü öğeleri, Karanova ve Bulgaristan gibi diğer pek çok Balkan bölgesi figürin-ikonlarında da görülmüştür. Bu parçaların bir diğer ortak özelliği de; torsolarında Macaristan Tisza kültürü öğelerine benzeyen labirent desenlerinin bulunmasıdır (Dashu, 2005).



**Resim 50. Tahtta Oturan Tanrıça (Pazardjik Tanrıçası) (m.ö. 4.500) <https://s-media-cache-ak0.pinning.com/originals/c0/8e/e1/c08ee1dd6f94057035813cb66174c76a.jpg>**

Bazı yorumlarda Maskeli Tanrıça (Masked Goddess) olarak da adı geçen Tahtta Oturan Tanrıça 18.4cm yüksekliğinde, pişmiş kil (terracotta)'dan yapılmış bir figürindir (Web, Was the Cult of Great Mother Exchanged with Jesus?).

- Kuş Başlı Yılan Tanrıçası (m.ö. 4000, Afrika)

Kuş Başlı Yılan Tanrıçası'nın Kökeni Mısır'a dayanmakta ve m.ö. 4000 yılına tarihlenmiştir ancak benzer figürinlerin kökü Afrika, Asya ve Avrupa'da çok daha yaygın ve çok daha eskiye dayanmaktadır.

Yılan derisini değiştirirken ruhun yeniden doğması metaforuna dayanan Yılan Tanrıçası, yeniden doğuş ve yenilenmeyi temsil etmektedir. Aynı zamanda bazı yorumlara göre, omurganın sıvının akışkanlığı gibi kıvrımlı olması da cinselliği temsil etmektedir. Kuş başlı olması ise cennet ile olan bağın bir temsilidir, bu nedenle bu tanrıça hem Toprak Ana hem de Göklerin Kraliçesi olarak isimlendirilmektedir. Yılan vücudu doğurgan toprağı betimlerken, kuş başı gökyüzü ve bilgeliğe bir atıftır. Tüm bu kudretli tasvire rağmen dua-ibadet edercesine kollarını yukarı kaldırmış olması; insanlara tanrıçanın ve tapınanın, insanın ve ilahi olanın bir olduğunu göstermek için olduğu şeklinde yorumlanmaktadır. Tapınma, sunak ve dua ritüellerinde kullanıldığı düşünülen figürin, seramikten yapılmıştır (Web, Bird-Headed Snake Goddess).

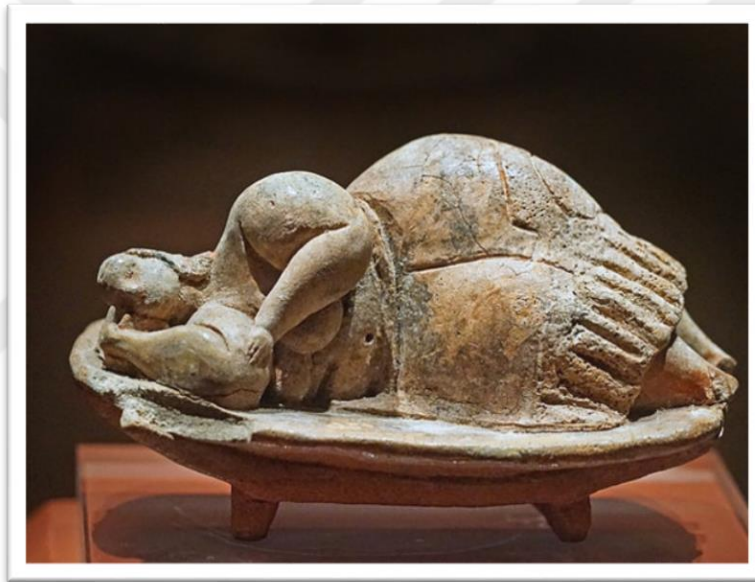


Resim 51. Kuş Başlı Yılan Tanrıçası (m.ö. 4000) <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/b2/0d/5e/b20d5e0e17d6c3e212e6d34ad671a310.jpg>

Figürin her ne kadar kadınsı otoriteyi ve gücü temsil etse de, bazı yorumlar bu gücün şiddet ve hakimiyetten çok hayat yaratma, besleme ve sürdürme, bir hayattan diğerine geçişi kolaylaştırma olduğuna yöneliktir (Web, Bird-Headed Snake Goddess Poster).

- Uyuyan Kadın (m.ö.4000, Malta)

Malta'nın Paola şehrinde yer alan Hal-Saflieni Katakompu'nda bulunan figürin, kahverengi topraktan yapılmış, perdahlanmış ve yüzeyinde kırmızı toprak lekeleri görülmektedir. Üst bedeni çıplak ancak alt kısmında pilileri olan bir etek giyen figürinin sadece kalça kısmı değil, tüm uzuvları abartılı ve yağlı bir şekilde tasvir edilmiştir. Bir ayağı kırık olarak bulunan parça; 7cm yükseklik ve 6.8cm derinliğe sahip olan parça 12cm genişliktedir ve m.ö. 4000 yılına tarihlenmiştir (Sleeping Lady, 2017).



Resim 52. Sleeping Lady (m.ö. 4000) <https://www.afar.com/places/hal-saflieni-hypogeum-rahah-gdid>

- Altın İdol ve Gümüş İdol (m.ö. 3000, Türkiye)

Alacahöyük, Çorum'da yapılan kazılarda bulunan Ana Tanrıça İdolları, küçük boyutlu değerli madenler olan altın ve gümüşten üretilmişlerdir. Bölgenin klasik Kibele formundan çok stilize hatlara sahip olan parçalar, tanrıça heykellerinden çok ikonları anımsattığı için bu isimleri almışlardır. Altın olan ikon 7cm yüksekliğinde, gümüş olan ise 10,6cm yüksekliğindedir.



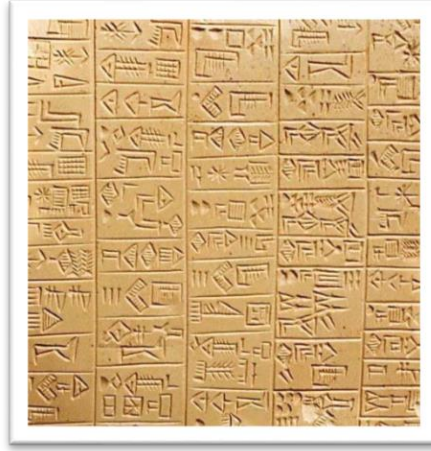
Resim 53. Solda Altın İdol (m.ö. 3000), sağda Gümüş İdol (m.ö.3000) <http://www.idesanat.com/22-muze-Corum-Alacahoyuk-ve-Bogazkoy-Muzeleri-.html>

Her iki idolün de göğüs ve kalça kısmı abartılı bir şekilde genişletilmiş, bel kısımları daha ince bırakılmıştır. Kafa biçimleri de neredeyse aynıdır. Aralarındaki tek fark, gümüş idolün belirgin göğüs, göz ve elmacık kemiklere sahip olması ve ayaklarındaki kaplama kısmıdır.

## 2.2. Tarih Çağlarında Kadın Bedeni

Arkeolojik bulgular ışığında Sümer yazı sistemi, bilinen en eski yazı sistemidir. Milattan önce 2600 yılına tarihlenen bir Sümer tablet (Bkz. Resim 54) ve üzerinde bir baş rahibeye göreve geçtiği gün verilen hediyelerin bir listesi görülmektedir (Yazı, 2010). Bu tablet Sümer yazı sistemine dair bilinen en eski örneklerdendir. Tarih çağları da yazıyla başlar ve tarihi yazma işi hep erkeklerin işi olmuştur. Kalkolitik Çağ'da kurumsallaşan tarım, üretim ve tapınak ekonomisi, ataerkil topluma geçişe yardımcı olmuş ve kadınların kutsallıklarına dair inanç

yerini kadınlara, karanlığa ve mitlere bırakmıştır. İnançlar, sistemler ve sosyal yaşama dair kurallar bütünü yazıyla kayıt altına alınarak geleceğe aktarılabilirliği daha net kılmıştır.



**Resim 54. Sümer Tableti (m.ö. 2600)**

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/91/Sumerian\\_26th\\_c\\_Adab.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/91/Sumerian_26th_c_Adab.jpg)

Tarih çağları için eril çağlar demek bu anlamda yanlış olmayacaktır. Elbette bir anda bıçakla kesilmiş bir dişilikten bahsetmek zordur ancak, doğayla birlikte var olan dişil sistemin yerine, kendini garantiye alarak yavaşça ilerleyen eril sistemin gelişi, belki de hiçbir zaman değiştirilemeyecek toplumsal bir yapının oluşması anlamına gelmekteydi.

### **2.2.1. İlkçağ'da Kadın Bedeni Betimleme Örnekleri**

İlkçağ'da kadın bedeni artık bereket ve doğa ile bütünleşmekten çok, mitlerde yer alan dişil varlıkların birer tasviri haline gelmeye başlamış, yüzyıllar boyu süren kültürel alt yapının değişmesinin zorluğu nedeniyle de halen tanrıça kültü ile bir arada tasvir edilmeye devam etmiştir. Ancak yerleşik düzen ve hiyerarşi ihtiyacı ile tanrıçanın tanrıya dönüşmesi ve eril bir sisteme geçilmesi uzun sürmeyecektir. Tanrıça ay, gece, karanlık ve korku ile anılmaya başlayacak, tanrı ise güneş, aydınlık ve merhamet olgularına ev sahipliği yapacaktır. Ortaçağ'da sadece kadınların değil tüm insanlığı karanlığa gömülmesinden önce, kadın bedenine dair betimlemelere örnek olarak Harappan Tanrıçası örnekleri, Ayakta Duran Tanrıça gibi betimlemeler ritüellerde kullanılmak için yapılmışken, Gece Kraliçesi Rölyefi, Minoan Yılan Tanrıçası gibi örnekler, kadını git gide ritüellerin karanlık yanları ile bağdaştırmaya başlayan betimlemeler haline gelmeye başlamıştır.

- Harappan Tanrıçası (m.ö. 3000, Pakistan)

Bugüne kadar Hindistan'da (Allahabad yakınında) keşfedilen en eski Ana Tanrıça figürinleri, Üst Paleolitik Çağ'a, karbon testlerine göre ise m.ö. 23.000-20.000'e tarihlenmiştir. Ayrıca o döneme ait renkli taşlardan yapılan parçalarda işaretlenmiş üçgenler görülmektedir ve bu üçgenler Tantrik bağlamda incelendiğinde doğurganlık ve yaşamın sembolü olarak yorumlanmaktadır.

Indus Vadisi medeniyetlerine bakıldığında, neredeyse bölgede yaşayan her ailenin kendine ait bir tanrıça figürini olduğu ve benzer ibadet ritüelleri olduğu görülmüştür. Bu figürinlerin birçoğu nüdür ve detaylı kıvrımlara sahiptir. Bazılarında süsler, boynuzlar ve delikler bulunmasının yanı sıra pek çoğunda genital bölge abartılı bir biçimde tasvir edilmiştir. Bulunan tüm parçalar, Indus Vadisi halkının tanrıça kültü ve doğurganlığa önem verdiğini öne sürmektedir. Bulunan parçalardan, elinde orak olan ve oturan bir kadının üzerinde duran erkek figürü ise yine tanrıça kültüründen çıkmayarak, doğurganlığın-bereketin simgesi kadın, üretkenliğin simgesi mahsuller ve bu sürecin devamlılığının sağlaması için tanrıçaya sunulan fedakârlık simgesi bir ritüel ile ilişkilendirilmektedir (Web, History of Shaktism).

Pakistan'ın bir bölgesi olan Harappan'da keşfedilen ancak kazılar sırasında İngiliz bir memurun müdahalesi ile Harappan/Hindistan şeklinde kayda geçirilen figürin m.ö. 2300-2200 arasına tarihlenmiştir. Başında türbana benzeyen ve applike süsleri bulunan şişman kadın tasviri; boyun, ayak ve hem bilek hem de üst kollarında bileziklere sahiptir. Sağ el ağızda dururken, sol el kalbin üzerinde durur ve yüzünde şaşkın bir ifade vardır. Bir ritüel için yapıldığı düşünülen figürin 10.9cm yükseklik, 6.7cm genişlik ve 5.3.cm derinliğe sahiptir (Web, Female Figurines).





**Resim 55. Harappan Tanrıçası örneği (m.ö. 3.000)**  
<http://www.sindhishaan.com/gallery/images/female/femalefigurines.jpg>



**Resim 56. Harappan Tanrıçası örneği (m.ö. 3.000)**  
<http://www.sindhishaan.com/gallery/images/female/femalefigurines.jpg>

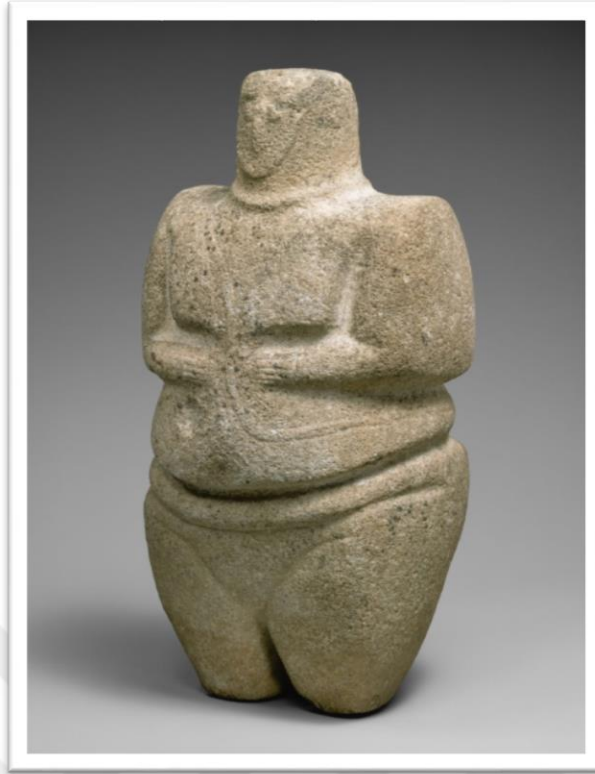
Figürinin başında dört adet çiçek ile süslenmiş yelpaze şeklinde bir başlık ve başlığın yanlarında iki adet kap bulunmaktadır. Boynunda ise üç sıra şerit ve boncuklarla süslü bir kolyesi vardır. Bu şeritlerden ikisi göğüs arasında bir boncuk vasıtasıyla birleşmektedir. Pişmiş kilden yapılan figürinin Harappan'da bulunan diğer parça gibi dini ritüellerde kullanıldığı düşünülmektedir. Yüksekliği 13.2cm olan parça çağdaşları ile birlikte Karachi Ulusal Müzesi'nde sergilenmektedir (Web, Female Figurine).



Resim 57. Harappan Tanrıçası örneği (m.ö. 3.000) <http://i4m032imkie3gak4u536h719-wpengine.netdna-ssl.com/wp-content/uploads/2015/05/The-Mother-Goddess-two.jpg>

- Ayakta duran Tanrıça (m.ö. 2000, Suudi Arabistan)

Kumtaşı ve kuarzit karışımı malzemedен yapılan figürin 1998 yılında keşfedilmiştir. M.ö. 3000-2000 yılları arasına tarihlenen parça; Güneybatı Arabistan, erken dönem Tunç Çağı heykelticileri grubunun bir üyesi olarak belirlenmiştir. Aşırı stilizasyon ve simgesel gücün vurgulandığı figüratif örneklerin başında gelen figürin, obeze yakın ,abartılı bir karın ve derin yarıklarla belirginleştirilmiş genital bölge üçgeni vurgusu olan bir vücut yapısına sahiptir. Silueti dörtgen bir alan şeklidir. Bacak kısmı kesikmiş gibi bir formda olmasına rağmen, tıpkı eller ve parmaklarda olduğu gibi ayak parmakları da ince kesikler ile belirtilmiştir. Bedenini çevreleyen bir kayış ve kolyesi vardır. Yaklaşık 27cm yükseklik, 14.3cm genişlik ve 14.3cm derinliğe sahip olan figürin; Yakın doğu ve Ege Neolitik dönem stili ve m.ö. 2. yüzyıl stiline yakın hatlara sahiptir.



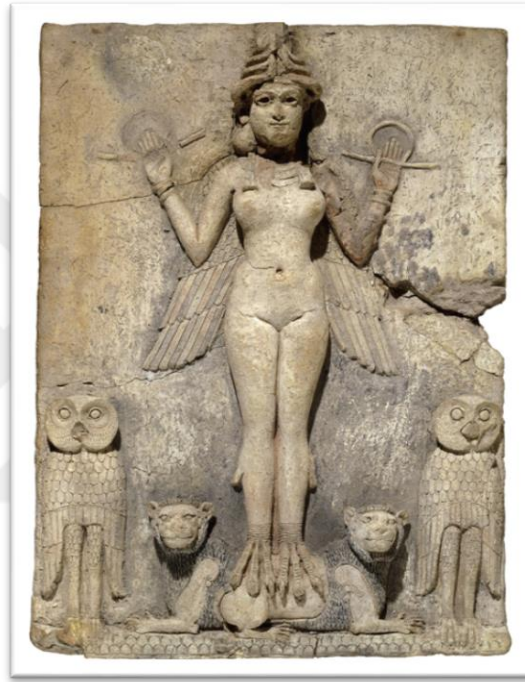
Resim 58. Ayakta duran Tanrıça (m.ö. 2000) <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1998.380/>

Erken dönem Anadolu ve Yunan betimlemelerinde de, Paleolitik Çağ'da olduğu gibi abartılı göğüs, karın ve kalçaya sahip nü kadınlar estetik dinamiklerini oluşturmaktaydı. Buna karşılık; yaklaşık iki bin yıllık bir süre boyunca, Güney Arabistan heykelticiklerinde ön, profil ve arka planların birbirinden ayrıldığı, soyutlaştırma ve stilizasyonun vurgulandığı, blok benzeri figürin sanatının hakim olduğu görülmektedir. Benzer heykelticiklere Arabistan'ın Batı ve Hadramawt bölgesinde de rastlanmaktadır. Bunlara ek olarak yapılan kazılar sırasında, doğurganlık ritüellerinde kullanıldığı düşünülen şehvet düşkünü (ithyphallic) olarak tasvir edilen erkek figürler ve insan betimlemelerle de karşılaşmıştır (Web, Standing Female Figure).

- Gece Kraliçesi (m.ö. 1800, Irak)

Burney Rölyefi olarak da bilinen Gece Kraliçesi Rölyefi, saman katkılı kilden yapılmış geniş bir plaka üzerine çalışılmış ve pişirilmiştir. Kıvrımlı hatlara sahip nü kadının orijinali kırmızı renkte boyanmıştır. Mezopotamya tanrılarına özgü boynuzları olan bir başlığı vardır ve ilahi sembollerle süslenmiş bir asa ve yüzük tutmaktadır. Çok renkli uzun kanatları (Kudüs) yeraltı dünyasının bir tanrıçası olduğunu simgelemektedir. Bacakları, tıpkı iki yanında duran

baykuşları gibi bir av kuşunun pençeleri şeklinde sonlanır. Orijinalinde siyaha boyanmış bir arka plana sahip olan plaka, Tanrıça'nın gece ile ilişkilendirilmesi olarak yorumlanmaktadır. Figür; dağ tasviri olarak da yorumlanan ve Tanrıça'nın büyüklüğünü göstermek amacıyla yapıldığı düşünülen iki aslanın üzerinde durmaktadır. Babilli bu kraliçe aynı zamanda Mezopotamya'nın cinsellik, aşk ve savaş tanrıçası olan Ishtar, Ishtar'ın kardeşi ve rakibi, Yeraltı dünyasına hükmeden tanrıça Ereshkigal ve İncil'de Lilith adıyla geçen şeytan Lilitu ile de ilişkilendirilmektedir. Plakanın bulunduğu yerin ise muhtemel bir tapınak olduğu düşünülmektedir.



**Resim 59. Gece Kraliçesi Rölyefi (m.ö. 1800)**

[https://www.bmimages.com/pr/917541507/The\\_Trustees\\_of\\_the\\_British\\_Museum\\_00033374001.jpg](https://www.bmimages.com/pr/917541507/The_Trustees_of_the_British_Museum_00033374001.jpg)

49.5cm uzunluk, 37cm genişlik ve 4.8cm derinliğe sahip rölyef, 1924 yılının başında İngiltere'ye getirilen plaka, 1933 yılında bilimsel testler için British Museum'a getirilmiştir. Burada yapılan termoluminesans testleri Gece Kraliçesi rölyefinin m.ö. 1765-45 yılları arasında yapıldığını göstermektedir. Aynı tanrıça tasvirleri, m.ö. 1850-1750 yılları arasına tarihlenmiş ham ve kalıp yapımında kullanıldığı düşünülen plakalar üzerinde de görülmüştür.

1936 yılında, Dr. H.J. Plenderleith tarafından yapılan testlerin ardından, British Museum'ın satın almayı reddetmesi üzerine plaka, antika uzmanı Sidney Burney'e geçti ve aynı yıl 'the Illustrated London News'da Burney Rölyefi ismiyle yayımlanmasının ardından bu isimle

anılmaya başlandı. 2003 yılına kadar kişisel koleksiyonlarda tutulan rölyef, British Museum'ın 250. yıldönümü ile birlikte tekrar müzenin koleksiyonuna geçmiştir (Web, The Queen of the Night Relief).

- Minoan Yılan Tanrıçası (m.ö. 1600, Yunanistan)

Girit Adası'nın Knossos Sarayı'nda yapılan arkeolojik kazılar sırasında, İngiliz arkeolog Arthur Evans tarafından 1903 yılında keşfedilen ve Minoan Yılan Tanrıçası olarak bilinen seramik figürinin yaklaşık 34.3cm yüksekliğindedir. Kazıda, Evans'ın Seçmen (Votary) olarak isimlendirdiği Yılan Tanrıçası'nın yanı sıra sayısız parça keşfedilmiştir. Çıkarıldığında kafası ve şapkasının büyük bir kısmı, sağ kolu, sağ elinde duran yılanın alt kısmı ve eteğin büyük bir kısmı eksiktir. Yapılan kısmi rekonstrüksiyonun sonunda, sol ön kol, yılan tutan eli ve kafa kısmı tamamlanmıştır (Web, Minoan Snake Goddess).

Knossos, Girit'te pek çok yılan tutan antik tanrıça betimlemesi bulunmaktadır. Bunlardan en bilineni ise; ellerinde dramatik bir duruşla iki yılanı tutan ve kafasının üzerinde de diklemesine bir yılan bulunan m.ö. 1600 yılına tarihlenmiş olan Minoan Yılan Tanrıçası'dır. Yılanlar; sihirli bir yaratımın nihai gücüne sahip ve hem kendini hem de diğerlerini yeniden yaratabilen Tanrıça'nın dünyalar arasında bir köprü olduğunu, sonsuz manevi bilgiğe erişim sağladığını anlatmaktadır. Her ne kadar bu gücünü belli etmese de, ondan isteyen herkese yol gösterdiğine inanılmaktadır. Bu imajın bu kadar etkili olmasının nedenlerinden biri, onu yaratan kültürden gelmektedir. Minoanlar ile ilgili çok bilgi bulunmasa da, bu figürin oldukça cezbedici bir etkiye sahiptir. Kadınların, Minoan toplumunda oldukça önemli bir rolü olduğu ve toplumun anaerkil bir yapıya sahip olduğu bilinenler arasındadır. Toplumda hiç rahip olmaması bilgisi, kadınların manevi lider olarak görüldüğü inancını kuvvetlendirmektedir. Bu algıya neden olan bir diğer işaret ise; kadın ve erkek güzellik standartlarıdır. Dönemin sanat eserleri incelendiğinde, diğer toplumlarda karşılaşıldığı gibi; tek başına iktidara gelmiş bir hükümdara ya da kibirli ve şiddet yanlısı bir kral tasvirine rastlanmamıştır. Aksine, Minoan toplumu incelik, duyarlılık, uyum, zekâ ve şehvet ile birleşen masumiyet ile Tanrıça'ya tapan kültürlerini özetlemektedirler.



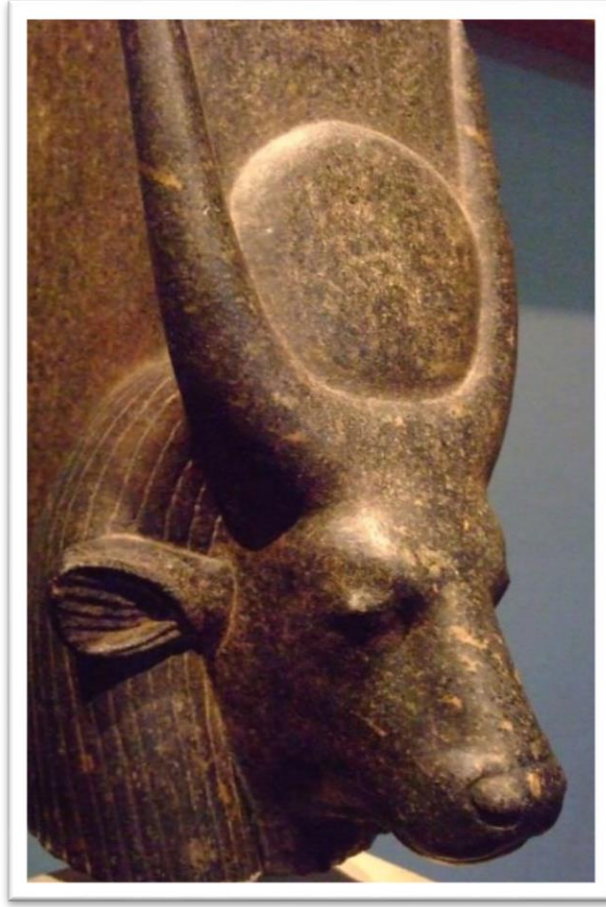
Resim 60. Minoan Yılan Tanrıçası (m.ö. 1600) <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/c9/88/06/c988065a01fb1097a2bf2be1638b6f1f.jpg>

Minoan toplumu genelde eski Yunanlılar ile karıştırılmaktadır ancak, Minoan kültürü sadece erken Yunan medeniyetinin biçimlenmesinde araç olan farklı bir toplumdur (Web, Minoan Snake Goddess Poster).

- Hathor Bereket Tanrıçası (m.ö. 1500, Mısır)

Hathor, sevinç, kadınsı sevgi, emek ve anneliği simgeleyen eski bir Mısır tanrıçasıdır. Eski Mısır'ın en önemli ve popüler tanrıçalarından biri olan Hathor, hem ayrıcalıklı insanlar hem de halk tarafından tapınılan bir figürdü. Lahit resimlerinde 'Batı'nın Sahibi' şeklinde tasvir edilmiş ve ölümlerin sonraki hayatlarına geçişini sağladığına inanılmıştır. Yabancı topraklar ve doğurganlık tanrıçası olarak bilinen Hathor'un doğum yapan kadınlara yardım ettiğine de inanılmaktadır (Web, Hathor).

Mısır kazılarında Hathor'un pek çok tasvirine ulaşılmıştır. Bunlardan en ilginç inek başı şeklinde tasvir edilmiş olanıdır.



**Resim 61. İnek başı ile Hathor Tasviri <http://www.ancient.eu/img/r/p/750/898.jpg?v=1485682858>**

M.ö. 1450 yılına tarihlenen kalsitten yapılmış inek başı; Tanrıça Hathor'un hayvan tezahürü olarak yapılmıştır. Kaşları ve gözlerinin çevresinde makyajı için Lapis Lazuli olarak adlandırılan lacivert bir taştan kakma yapıldığı görülmektedir. Göz yuvalarında ise kaya kristali izlerine rastlanmıştır. Kıymetli metalden yapılmış boynuzlarının arasında, alnının üstünde bulunan delik altından bir güneş diskini betimlemektedir. Bu tasvirin yüksekliği 35.5cm, genişliği 16.5cm ve uzunluğu ise 34.8cm'dir.



**Resim 62. Hathor Bereket Tanrıçası (m.ö. 1500) <http://www.ancientegyptonline.co.uk/images/hathor.jpg> (Sol) <http://www.egyptianmyths.net/images/hathor.jpg> (Sağ)**

Heykel her ne kadar Deir el-Bahri, 11. Hanedan Tapınağı'nda bulunmuş olsa da; kökeni, 18. Hanedan tarafından Tanrıça için yapılmış olan, Kraliçe Hatshepsut Tapınağı'na dayanmaktadır. Birebir boyutlarda yapılmış olan inen başı heykeli, Tanrıça'nın kralı bacakların arasında koruduğunu ve onu kendi sütüyle beslediğini tasvir etmektedir (Figure EA42179)

Arkeologlar, kazı sırasında bulduğu Hathor görseli/heykellerinden biri de, en bilinenlerden olan ve m.ö. 31. yüzyıla tarihlenen Narmer Paleti'dir. Paletin üzerinde bulunan hiyeroglifler, bulunan en eski örneklerden biridir. Araştırmacılar bu tabletin Yukarı ve Aşağı Mısır'ın birleşimini tasvir ettiğini düşünmektedirler. Ayrıca dini bir ritüelin parçası olduğuna inanılan parça, Kahire'de bulunan Mısır Müzesi'nde korunmaktadır. Paletin üzerinde Kral Namer ve şehin şeklinde tasvir edilmiş olan Horus bulunmaktadır, üst kısımda ise Hathor görülmektedir.



Hathor'u temsil eden bir başka eser ise, 1. Hanedan'a tarihlenmiş olan ve Hierakonpolis'de bulunan bir kül kabıdır. Kabın ağız kısmında Hathor inek başlı bir tanrı olarak tasvir edilmiş ve etrafına yıldızlar işlenmiştir. Bu da Hathor'un bir gökyüzü tanrıçası olduğuna işaret etmektedir (Egyptian Goddess Hathor).

### 2.2.2. Ortaçağ'da Kadın Bedeni Betimleme Örnekleri

Kavimler Göçü'nün etkisiyle Batı Roma İmparatorluğu'nun çöküşünden Rönesans'a kadar devam eden bu süreç, tarihin Avrupa ve Batı'nın karanlık çağı olarak da adlandırılmaktadır. Bu karanlığın en önemli nedeni olarak, kilisenin baskısı ve bu baskının uzuvlarından skolastik düşünceyi göstermek mümkündür. Dogmatik<sup>15</sup> bir yapıya sahip olan skolastik düşünce; dinin tüm kuralları belirlediği bu çağda, elbette kadın ve bedeni üzerinde de kendine yetki edinmiş kilisenin en güçlü silahı olmuştur. Böylelikle Hristiyanlık diğer tek tanrılı dinlerde olduğu gibi kadının üstünde ve karşısında yer almıştır.

“Katharine Moore kadınlara Hristiyanlık'ta çekici gelen yanın bireye saygı olduğunu söylemektedir. İsa'nın öğretisi, bireye doğru dürüst değer vermeyen, hele kadınlar ve köleler söz konusu olduğunda böyle bir kavramı hiç tanımayan bir dünyada 'kadın-erkek, kul-azatlı' tanımaksızın herkesin değerli olduğunu vazediyordu... Ancak Hristiyanlığın içinde doğduğu ve yayıldığı dünya, öylesine hiyerarşik bir yapıdaydı ki, herkesin, kim olursa olsun, sırf insan olduğu için değerli olduğu fikri bu yeni inancın belki de özünü oluşturduğu halde, kendi içinde bile hiçbir zaman tam bir kabul görmedi. Hele, Kilise'nin iyiden iyiye kurumsallaşmasıyla birlikte, var olan eşitsizlikleri kabullenme ve onaylama yönü ağır basmaya başladı” (Berktaş, 2014:98).

Bu bağlamda kadının kilise sınırları içinde tanrıya gönüllü hizmetkar olarak sunulmasına ek olarak, yine Avrupa toplumlarında, hastalıklara şifa olması amacıyla bazı bitkilerin kaynatılması görevi de kadına aitti. Ancak bu görev daha sonraları büyü ve sihir ile eş tutularak kadının '*cadı*' olduğuna kanaat getirilmiştir.

“Kadınların hislerinin güçlü ve insanlara olan şefkatlerinin fazla olması, onların şifalı bitkiler ve suyun kaynama noktasını ölçüm yapmadan birleştirmeleri sayesinde bu alanda iyi olmalarını sağlamıştır. Ancak Hristiyanlık dogmaları içerisinde boğulmuş olan ortaçağ Avrupası kadınların yaptıkları bu işe, bilimsel bir değer verme yerine onları bu yaptıkları işlerden dolayı gizemli birer varlık olarak görmüş ve toplumu sağlığına kavuşturabilen bu kadınlar zaman zaman yakılmışlardır” (Erdemir, 2007).

Kiliseler ile dinin kurumsallaşmasının kadınlar üzerindeki etkisini Berktaş şu şekilde yorumlamaktadır;

<sup>15</sup> Dogmatik: Deneye dayanan kanıtları, deneyden edinilen bilgileri kabul etmeyerek, onları yok sayarak, kanılarını inan. Öğretilerinden çıkarak kimse ya da düşünce biçimi (TDK, Dogmatik, 2006).

“İsa’dan sonra dinin kurumsallaşmasıyla birlikte ‘baştan çıkarıcı Havva’ imgesinin, Kilise’nin cinsiyetçiliği sürdürüp derinleştirmede kullandığı en önemli silahı olduğunu vurgular ve bu noktada kadınlara yeni bir şey de sunduğunu ekler; ‘bekâretini muhafaza edip kendini tanrıya adamak’ yani ‘İsa’nın nişanlısı olmak’. İsa’nın nişanlıları ise tanrısal krallık uğruna çektikleri çilelerle, yeryüzündeki kadınların var olan aşağı statüsünün zincirlerinden kurtulabiliyordu” (Berktaş, 2014).

Bu nedendir ki Ortaçağ’da kadın bedeni tasvirleri genelde kilisenin kurallarına uygun olarak icra edilmiş ve döneme dair eserler incelendiğinde, kadın bedenine ait tasvirlerin çok büyük bir kısmını ‘Bakire Meryem’ kültü oluşturmaktadır. Bol ve drapeli kumaşlarla sarılı, genellikle ‘bebek İsa’ ya da ‘ölen İsa’ kucığında, yüzünde mağrur, hüznü bir ifade ile betimlenen Meryem, kadın olmaktan çok Anne vasfıyla ve kutsal bir kült olarak halen bakire olmasıyla uzunca bir süre kilise gündeminde, dolayısıyla da tarihin gündeminde yer almıştır.

- Meryem’in Ölümü (*Icon with the Koimesis*) (900, İstanbul/Bizans)

Ölümünde uykuya dalmak anlamına gelen Koimesis kavramı ilk kez 900’lerde Bizans sanatına görülmüştür Orta ve Geç Dönem Bizans dünyasında oldukça popüler olan bu imgeye; genellikle kiliselerin kapılarında rastlanmaktadır ve bu dünyadan ayrılan sadık hizmetkârların hatırlanacağı dair bir algı yaratması için tasarlandığı düşünülmektedir. Tıpkı bu parçada olduğu gibi Bakire Meryem’in bir tabut ya da yatağın üzerinde uzandığı, arka planda tıpkı bir bebek gibi Meryem’in ruhunu taşıdığı ve O’nu cennete götürmek için görevli meleklerle teslim ettiği tasvirine benzer pek çok boyalı ikonlar ve fildişi oymalar bulunmaktadır.

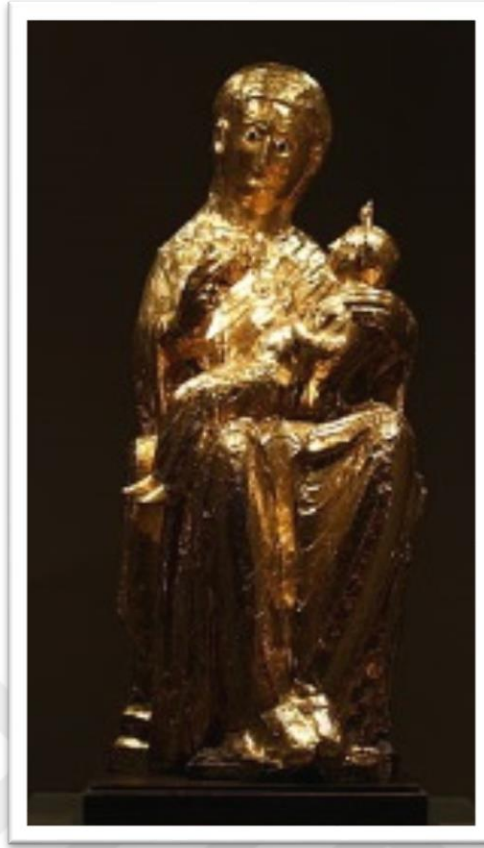
Sahnenin tamamlayıcıları ise genelde bu olaya tanıklık eden Aziz Paul (ayak ucunda) ve Aziz Peter (başucunda)’dir. Fildişi üzerinde bulunan küçük delikler, parçanın muhtemelen bir kitap kapağında kaplama olarak kullanıldığını işaret etmektedir. Fildişi oymanın yüksekliği 18.6cm, genişliği 14.8cm ve derinliği 1.1cm’dir (Museum M. , *Icon with the Koimesis*, 900).



Resim 63. Icon with the Koimesis, 900 (<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/17.190.132/>)

- Essen'in Altın Meryem Ana'sı (*Golden Madonna of Essen*) (910, Almanya)

Yaklaşık 980 yılına tarihlenmiş olan bu heykel hem bilinen en eski Madonna (Meryem), hem de Alpler'in kuzey bölgesinde keşfedilen en eski (ayakta duran) Ortaçağ heykelidir. Parçanın aynı zamanda Ruhr Bölgesinin saygınlık ve zenginliğini de temsil etmesi amacıyla yapıldığı düşünülmektedir. Bu heykel nedeniyle; 10 ve 11. yüzyıllarda Kuzey Avrupa'da genellikle çarmlı gerilmiş İsa heykelleri gibi Meryem heykellerinin de 'gerçek boyutlu' yapıldığı düşünülmektedir.



**Resim 64. Golden Madonna of Essen, 980 (<https://alchetron.com/Golden-Madonna-of-Essen-2697291-W#demo>)**

Bir taburede oturan Meryem, kucağında yaşça büyük ancak boyut olarak küçültülmüş İsa'yı tutmaktadır. Uzun kollu bir tunik giyen ve omuzlarında pelerin (palla) bulunan Meryem'in başında ise uçları pelerinin altında gizlenmiş olan bir örtü vardır. Sağ elinde parmak uçlarıyla tuttuğu dünya ve sol elinde ise kucağında yatan çocuk İsa'nın omzu vardır. İsa'nın üzerinde papaların giydiği özel cüppe vardır ve sol elinde göğsüne bastırıldığı bir kitap. Yaklaşık 74cm uzunluğundaki heykel 27cm genişliğinde bir kaidenin üzerinde durmaktadır. Önceleri heykelin çekirdeğini oluşturan ahşabın armut ya da erik ağacından yapıldığı düşünülse de, yeni yapılan araştırmalar kavak ağacı olduğunu göstermiştir. Çekirdeğin tüm yüzeyi 0.25mm'den daha ince olan altın varaklar ile oluşturulan levhalar ile kaplanmıştır ve bu levhalar altın cıvatalar ile birbirine sabitlenmiştir (Golden Madonna of Essen, 980).

- Görkemli Bakire ve Çocuk (*Virgin and Child in Majesty*) (1175-1200, Fransa)

Bu heykelde olduğu gibi; Mesih çocuğun, ön cepheye bakacak şekilde Bakire'nin kucağında oturduğu bu poza Bilgelik Tahtı (*Sedes Sapientiae*) adı verilmektedir. bu basit olarak

algılanabilecek pozun arkasında oldukça karmaşık bir ideoloji yatmaktadır. Tanrı'nın oğlu Mesih, bilgeliğin bedenlenmiş halidir. Mesih'i önce rahminde sonra da kucağında taşıyan Meryem; O'na bir koltuk ya da taht olarak hizmet etmektedir. Mesih'in taşıdığı İncil ise ilahi bilgeliğin başka bir temsilidir ve kendinin somutlaştırılmış halidir.



Resim 65. *Virgin and Child in Majesty*, 1175-1200 (<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/16.32.194/>)

1100'lerin başında besleyici, merhametli ve şefaatçi tanımları ile saygı görmeye başlayan Meryem bu tarz heykeller kiliseye adanmış nesnelere olarak kullanılıyordu. Meryem'in omuzunun arkasında ve göğsünün ortasında bulunan boşluklar, heykelin kutsal kalıntıları için bir saklama kabı olarak işlevlendirildiğini düşündürmektedir. Boyanmış ceviz ağacından yapılan 79.5cm yükseklik, 31.7cm genişlik ve 29.2cm derinliğe sahip heykelin rölyef kısımları kalaylanmıştır (Museum M. , *Virgin and Child in Majesty*, 1200).

- Tahtlı Bakire ve Çocuk (*Enthroned Virgin and Child*) (1210-1220, Fransa)

Bilgelik Tahtı'nın bu örneğinde; Bakire Meryem sağ ayağı ile bir ejderhayı ezmektedir. Latince draco kelimesi hem ejderha hem de yılan için kullanılmaktadır. Ki burada ejderha ile atıfta bulunulan; Yaratılış Kitabı'nda Havva'yı ilk günah işlemesi için cezbeden yılanıdır. Bu

imgede ise Meryem şeytana uymak yerine karşı gelen Yeni Havva'nın bir temsilidir. Farklı renklerde olan meşe ağaçlarından yapılan heykel 123.2cm yüksekliğe, 51.4cm genişliğe ve 48.3cm derinliğe sahiptir (Museum M. , Enthroned Virgin and Child, 1220).



Resim 66. Enthroned Virgin and Child, 1210-1220 (<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/41.190.283/>)

- Tahtlı Bakire ve Çocuk II (*Enthroned Virgin and Child II*), (1260-1280, Fransa)

Bakire ve Çocuk temsillerinden çok azı ile benzerlik gösteren, kibar ve hassas bir sunuma sahip bu örnek; Gotik dönemde fildişi oymacılığın başlıca merkezi olan Paris'te üretilmiştir. Genç Meryem'in yüzünde çocuk Mesih'e karşı duyduğu hassaslığın izleri görülebilir. Bu heykelciğin odağında diğer örneklerin aksine Cennetin Kraliçesi'nden çok sevecen ve insani bir annenin hatları vardır.



**Resim 67. Enthroned Virgin and Child, 1260-1280 (<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1999.208/>)**

Fildişinden oyulan 18.4cm yükseklik, 7.6cm genişlik ve 7.3 cm derinliğe sahip heykelciğin üzerinde yıldız ve boya izlerine rastlanmıştır. Örneğin boyutları ve hatları; dini törenlerde, kişisel bağlılığın sunulduğu bir alana ait olduğunu düşündürmektedir (Museum M. , Enthroned Virgin and Child , 1280).

- Meryem Ana Tapınağı (*Shrine of the Virgin*) (1300, Almanya)

Nadir bulunan bir örnek olan tapınak betimlemesi, Enkarnasyon<sup>16</sup> mucizesinin bir dışavurumu olarak tasarlanmıştır. Kapalı halinde tahtta oturarak çocuk Mesih'i emziren Bakire Meryem şeklinde görünen parça açıldığında; Kutsal Üçleme'nin (Baba, Oğul ve Kutsal Ruh) heykelden bir sunumu haline gelmektedir ve İsa'nın vücut bulmasıyla kurtuluşun sağlanacağını anlatmaktadır. Ancak açıldığında ortaya çıktığı düşünülen İsa figürü ve Kutsal Ruh temsili olan güvercin kayıptır.

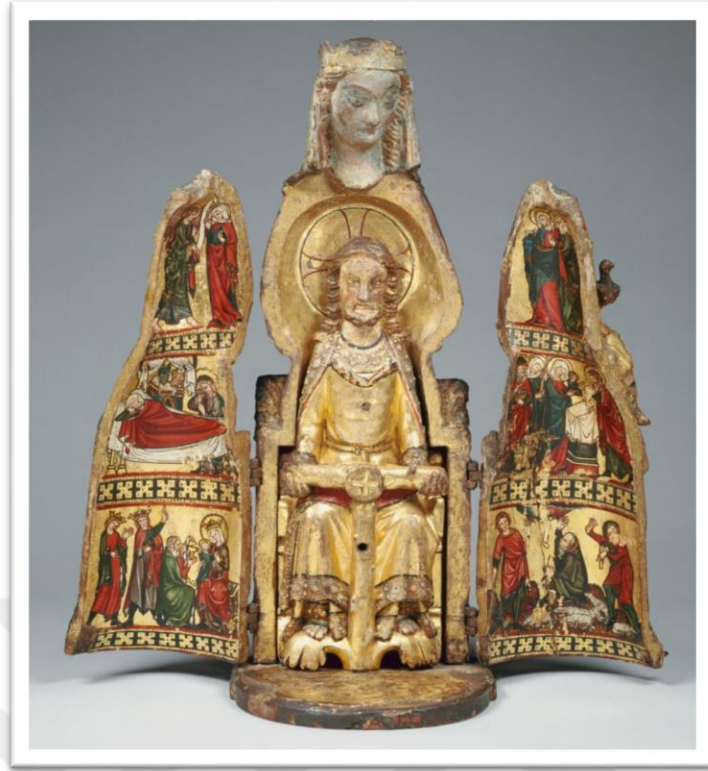
<sup>16</sup> Enkarnasyon: Yaygın olarak Tanrı'nın görünüş alanına çıkması, evren ve insanla bütünleşmesi anlamında kullanılmaktadır (Hulul, 2006).



**Resim 68. Shrine of the Virgin, 1300, Kapalı durumda (<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/17.190.185/>)**

Kanat kısımlarının içi, doğum sahneleri ile boyanmış olan heykelcik 36.8cm yükseklik, 34.6cm genişlik ve 13cm derinliğe sahiptir. Kapalı halinde 12.7cm genişliğe sahip olan parça meşe ağacından yapılmış, keten kaplanmış, çeşitli boyalarla renklendirilmiş, yıldızla dekorlanmıştır (Museum M. , Shrine of the Virgin, 1300).





Resim 69. Shrine of the Virgin, 1300, Açık konumda. (<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/17.190.185/>)

- Meryem Ana (*Pieta, Vesperbild*)(1400, Bohemya- Çek Cumhuriyeti)

Bakire ve ölmüş İsa tasviri, İncil'deki hikâyelerin doğrudan ve duygusal katılımını destekleyen bir tavırla geç dönem Orta Çağ eserlerinde sıkça görülmektedir. Özel bir bağlılığın, adanmanın temsili olan bu parçalar, 14. yüzyıl sonunda Prag İmparatorluk mahkemesinde ortaya çıkan; güzelliğin çarpıcı derecede safça ifade edilmesi anlamına gelen bir deyiş olan Schöne Stil (Güzel Stil) olarak anılmaktadır. Sonraları Avrupa'nın geneline yayılan bu deyiş; heykeltıraşın kompozisyonda yer alan her ögeyi belirginleştirmesi, resmi ve psikolojik gerginliklerin kompozisyona yansması, olabildiğinde simetrik bir detaylandırma ve yüzeyin soyut olarak parlatılması anlamına gelmektedir.



Resim 70. Pietà, Vesperbild, 1400 (<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/2001.78/>)

İsa'nın kırık ve zayıf bedeni, kalça kısmı hariç çıplaklığının yanında, Bakire'nin genç ve bol kıvrımla kaplanmış bedeni tam bir kontrast oluşturmaktadır. Uygulamanın kalitesi Meryem'in başörtüsünde bulunan incecik kıvrımlar, İsa'nın sinir ve damarlarına kadar detaylandırılmış kolları ve elleri ile daha da belirgin hale gelmektedir. Duygusallığın ve baskının ifadeler ile bir araya gelişi heykelin etkisini daha da arttırmaktadır. Kireçtaşından yapılan ve belirli belirsiz bir renkle gölgelendirilen heykel, 38.1cm yükseklik, 39.1cm genişlik ve 14cm derinliğe sahiptir (Museum M. , Pietà, 1400).

### 2.2.3. Yeniçağ'da Kadın Bedeni Betimleme Örnekleri

Yeniçağ'ın, 1492 yılında Amerika'nın keşfi ile başlamış olduğu kayıt altına alınmıştır ancak; çoğu tarihçi bu devrin 1450'lerde başlayıp Sanayi Devrimi (18-19.yy.) ve Fransız Devrimi (1789-1799) sırasında bittiği konusunda uzlaşmıştır. Bu dönem sanat tarihi açısından verimli bir dönem olarak görülmektedir. Rönesans'ın başlaması, bunun sonucunda Avrupa'nın bilimsel alanda ilerleme kaydetmesi, bu ilerlemenin daha sonra Sanayi Devrimi'ne neden olması dönemin verimli olaylarından. Ancak sömürgecilikle beraber coğrafi keşiflerin başlaması ve bu keşifler sonucu sömürgeciliğin artarak kolonileşmeye kadar gitmesi ve din savaşları da dönemin zorlu geçen olaylarından (Early modern Europe, 2017). Tüm bu süreç

kadını ve kadın bedeninin altın oranını elbette ki etkilemiştir. Yeniçağ'dan etine dolgun kadın *güzelliğinin* son dönemleri olarak bahsetmek yanlış olmaz.

Vigarello güzelliği tanrısal-göksel ile bağdaştırarak bu çağın güzellik anlayışı için şunları söyler; “Güzellik, *tüm diğerlerinin kaynağı, saf ve yalın aydınlık*’ (Ripa, 1643), modernizmin şafağında, sayısız diyalogun ve söylemin merkezinde yer alır. Bunlara bir gerçeklik eşlik eder: dünyanın merkezine yerleşen mükemmelliğin gerçekliği” (Vigarello, 2013:17). Tarihin yeniden doğuşu olan Rönesans dönemi sanatı; Yeniçağ kadın bedeni idealine dair oldukça verimli bir kaynak oluşturmaktadır. Bu dönemde kadınların toplum içindeki yerine dair Duby ve Perrot;

“On altıncı yüzyıldan on sekizinci yüzyıla kadar evde, ekonomik alanda, entelektüel yaşamda, kamusal alanda, toplumsal çatışmalarda, oyunlarda kadınlar vardı. Normal zamanlarda günlük işlerle meşgul oldular; fakat toplumu yapılandıran ve değiştiren ya da parçalayan olaylarda da rol oynadılar. Sosyal hiyerarşinin tepesinden tırnağına kadar, belki savaşlar hariç, kadınlar her yerde vardı ve savaşlarda bile, bazen kılık değiştirerek yer aldılar. Dahası, varlıkları, bu varlığı gözlemleyen ve bazen ondan korkanlar tarafından sürekli tartışıldı. Kadınlar günlük yaşamdaki gerçek varlıkları dışında, söylem ve temsil, mit ve vaaz, bilim ve felsefe dünyasında da büyük oranda yer aldılar. Paradoksal bir biçimde, kadınlar üzerine bereketli ve sürekli tekrarlanan söylem, evrende düzeni sağlama stratejisinin bir parçasıydı. Bu söylemi, kadınları kontrol altında tutma ihtiyacı, varlıklarını bir tür yokluğa ya da ne olursa olsun dar bir biçimde tanımlanmış sınırlar içinde, etrafi duvarlarla çevrili bir bahçe içinde ihtiyatlı bir varlığa dönüştürme arzusu, pek de gizlenmeyen bir arzu şekillendirdi. Açıkça, erkeklerin kadınlarla ilgili söyledikleri ve yazdıkları, onların gerçek varlıklarını yakalamamaktaydı” (Duby & Perrot, 2005: 13).

söyleminde bulunmuştur. Rönesans için kadın; Ortaçağ zihniyetindeki cadı kimliğinden kurtulsa bile, ona yeni bir etiket sunuyor ve bu şekilde sadece kadının, dolayısıyla bedeninin hapsoldüğü kafes değişmiş oluyordu. Ortaçağ ile kapitalizm arasında bir köprü olarak görülebilecek olan bu dönemde, din de dahil olmak üzere her kavramın insanla özdeşleşmesi ve merkezine insanın konması kadını da etkilemiştir. Ancak bunun özgürlükçü bir değişim olması söz konusu değildir. Yazar Richard Steele 1710 yılında kadınları tanımlarken; bunu dönemin standartlarına uygun bir şekilde yapmıştır. “Bir kadın, bir kız evlat, bir kız kardeş, bir eş ve bir annedir, insan ırkının salt bir eklentisidir... (The Tatler, No: 172)” (Duby & Perrot, 2005: 25). Skolastik düşüncenin ortadan kalkması ile değişen zihniyet ve dönemin ılımlı, hümanist yaklaşımı beraberinde kadına olan bakış açısını da etkiliyor ve dönemin tanıklık eden eserlerinde, kadın bedeni bir süsleme aracı olarak kullanılıyordu. En güzel şiirlerin, resimlerin, bestelerin, heykellerin ana teması olurken, naiflik, zarafet ve ‘dönemin’ güzellik anlayışı ile bağdaştırılan kadın yeni etiketi sayesinde uzun zaman yaşadığı sıkboğazdan çıkarak daha geniş ancak süslü ve gösterişli bir boyunduruk altına giriyordu.

“Analitik zekanın şahlanmasıyla atağa geçen Rönesans, Aristo’nun kadının duygusal olmasından ötürü zihinsel eksik olduğu görüşünü bu kez modern görüşlerle öne sürüyordu. Dönemin en önemli düşünürlerinden biri olan Jean-Jacques Rousseau *‘kadın hoş gitmek ve kendisin temsil etmek için yaratıldığından, kendisini erkeğe sevmeye değer göstermeli ve onu kıskırtmamalıdır Kadının gücü çekiciliğindedir, bu yolla erkeği kendindeki güçleri keşfetmeye ve kullanmaya zorlamalıdır Bu gücü uyandırmanın en etkili yolu onları karşı karşıya koymakla gerekli hale getirmelidir’* diyordu. Kadın yine sömürü sisteminin en temel nesnesi haline geliyordu. Erkek akıl zirveleşirken, kadının aklını kullanmasına izin verilmiyordu. Çünkü kadın aklıyla var olursa, ya erkek gibi düşünecek ya da düşünmesine izin verilmeyecekti. Hatta bu dönemde bazı düşünürler *‘kadının beyin dokusunun daha yumuşak ve nazik olduğunu, bu yüzden fazla işlevli olamayacağını’* ileri sürüyorlardı” (Rönesans ve Kadın, 2014).

Yeniçağ kadını, büyük çoğunlukla rahat çarşaf lar üzerinde dinlenirken, göl-deniz kenarında uzanırken ya da lüks bir obje ile birlikte resmedilmiştir. Bu durumlarda biri geçerli olmadığında ise, yine mutlaka güzellik, refah ve lüks ile yoğun bir ilişki söz konusudur. Bu da yakın çağ ve sanayi devrimi ile gelecek olan lüks tüketim-kapitalizm ilişkisi ve bu şartlarda kadının yeri için bir ön ayak olmuştur.

Dönem kadın betimlemelerine örnek vermek için, pek çok kişi tarafından bilinen; Botticelli – The Birth of Venus (Venüs’ün Doğuşu) ile başlamak doğru olacaktır.



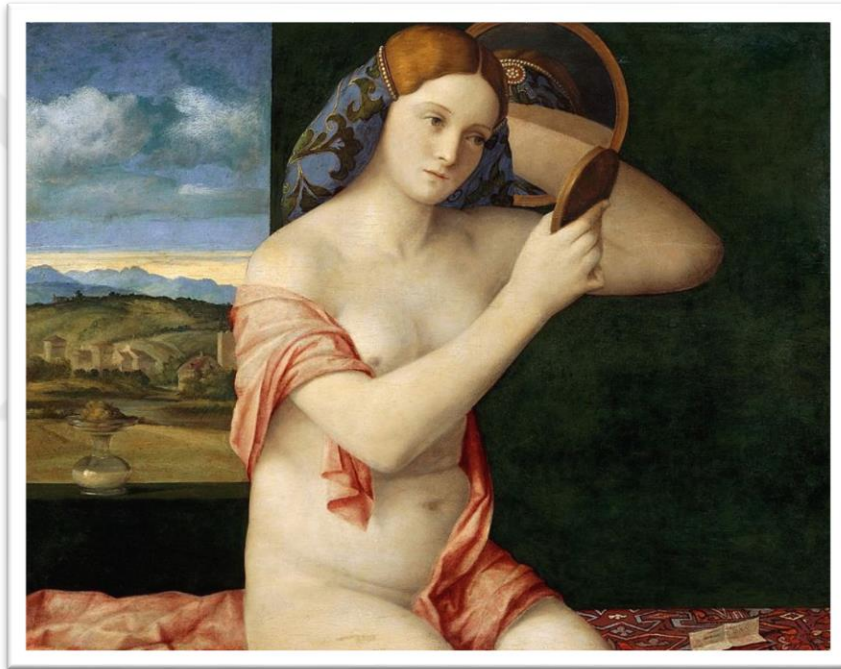
**Resim 71. Venüs’ün Doğuşu, Botticelli, 1581**

[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:The\\_Birth\\_of\\_Venus\\_\(Botticelli\)#/media/File:Sandro\\_Botticelli\\_-\\_La\\_nascita\\_di\\_Venere\\_-\\_Google\\_Art\\_Project\\_-\\_edited.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:The_Birth_of_Venus_(Botticelli)#/media/File:Sandro_Botticelli_-_La_nascita_di_Venere_-_Google_Art_Project_-_edited.jpg)

Tanrıça Venüs tasvirinde kıvrımlı hatları, uzun altın sarısı saçları ile Venüs; antik çağda vulvayı temsil eden bir deniz kabuğunun içinde karaya vurmuş olarak betimlenmiştir. Mehmet Süha Sarıoğlu tablonun mitolojik ve gösterge-bilimsel çözümlemesinde Venüs’ün bir Aphrodite betimlemesi olduğunu; “Aphrodite’in boynunun büküklüğü Simonetta’nın verdiği

poz ile ilgilidir. Kadının sakinliği, boyun eğmişliği ve özellikle dingin ve masumiyeti ortaya koyar. Attığı ve ya adım atacakmış gibi hafif bir şekilde sol bacağını öne doğru uzatması da eğimin uygunluğunu ve ahengi betimler” (Budan, 2016) söyleminde bulunmuştur.

Dönemin ünlü ressamlarından Bellini de Naked Young Woman in Front of the Mirror (Ayna Karşısındaki Çıplak Genç Kadın) ile kadını güzellikle bağdaştırmıştır (Bkz. Resim 72). Ayna önünde kendini izleyen bu kadın, rahat kıvrımlı çarşafar üzerinde, başındaki işlemeli örtüsü ve bu örtüyü tutan parlak taşlı aksesuarı ile sadece kendi ile ilgilenen genç bir kadını tasvir etmektedir. Resmin isminde bulunan ‘Genç’ ibaresi de kadının güzelliği ile ilişkilendirilen başka bir etiket olarak düşünülebilir.



**Resim 72. Ayna Karşısındaki Çıplak Genç Kadın, Bellini, 1515**

[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Naked\\_Young\\_Woman\\_in\\_Front\\_of\\_the\\_Mirror\\_\(Giovanni\\_Bellini\)#/media/File:Giovanni\\_Bellini\\_-\\_Giovane\\_donna\\_nuda\\_allo\\_specchio.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Naked_Young_Woman_in_Front_of_the_Mirror_(Giovanni_Bellini)#/media/File:Giovanni_Bellini_-_Giovane_donna_nuda_allo_specchio.jpg)

Güzellik ile ön plana çıkan kadın Giorgione'nin Sleeping Venus (Uyuyan Venüs) ve Lucas Cranach'ın Reclining River Nymph at the Fountain (Çeşmede Uzanan Su Perisi) isimli eserleri ile baştan çıkarıcı duruşları, bahçe-ormanlık bir ortam, su birikintisi gibi ortak öğeler ile uzanan kadın betimlemeleri yapmışlardır. Dönem eserlerinde erkek öğelerin kullanımı, genel olarak kilise, saray ya da ordudan kişiler etrafında şekilleniyor ve onların önemini, ihtişamını ön plana çıkararak kompozisyonlar kullanılıyordu. Bu bağlamda kadınların bu şekilde betimlenme nedenini daha açık ortaya koymaktadır (Bkz. Resim 73-74).



**Resim 73. Reclining River Nymph at the Fountain,  
Lucas Cranach, 1518**



**Resim 74. Uyuyan Venüs, Giorgione, 1510, Giorgione**

Resimlerde yansıtılan; gençlik, güzellik ve bakım kadın için o kadar önemlidir ki, pek çok kadın daha güzel olabilmek ve gençleşebilmek adına günlerinin tamamını su kenarında, hamamlarda ya da gençlik havuzlarında geçirmektedir (Bkz. Resim 75).



**Resim 75. Fountain of Youth, Lucas Cranach, 1546**

[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:The\\_Fountain\\_of\\_Youth\\_by\\_Lucas\\_Cranach\\_\(I\)#/media/File:Lucas\\_Cranach\\_\(I\)\\_-\\_Jungbrunnen\\_-\\_Gem%C3%A4ldegalerie\\_Berlin.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:The_Fountain_of_Youth_by_Lucas_Cranach_(I)#/media/File:Lucas_Cranach_(I)_-_Jungbrunnen_-_Gem%C3%A4ldegalerie_Berlin.jpg)

Dönem eserleri incelendiğinde kadının resmediliş şekli çok büyük farklılıklar göstermemektedir, öyle ki bazen kompozisyon bile değişiklik göstermemiştir. Ortaçağ'ın ağırlığının ardından elbette tüm insanlar daha rahat ve hümanist bir yaşam biçimine geçmişlerdir. Ancak bu kadınlar bu hümanizmin süsü olarak eserlerde yer etmiştir.

#### 2.2.4. Yakınçağ'da Kadın Bedeni Betimleme Örnekleri

Sanat tarihine modernizm ve postmodernizm gibi iki önemli hareket katan bu dönemin, Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi ile başladığı kabul edilmektedir. Yeniçağ'da alevlenen sömürge yarışının son zamanlarını yaşadığı bu çağdan; yalnızca kadının en çok manipüle edildiği çağ olarak bahsetmek yanlış olacaktır. Çünkü kadının manipüle edilirken, bunun içten içe farkında olduğu ve hatta bundan memnun olduğu ve kendi cinsine belki de en çok zarar verdiği çağ olarak bahsetmek durumu daha iyi nitelendirmektedir (Modern History, 2017).

Ancak bu çağın başlarında bu durum henüz geçerlilik kazanmamıştır. Antoine La Camus 1774 yılında güzellik olgusuna yaklaşımını dile getirirken; "18. yüzyılda güzellik konusunda artık akıl değil duygudur egemen olan; ölçüt, artık mutlaklık değil göreceliliktir" (Camus'dan aktaran Corbin, Courtine, & Vigarello, 2005: 101) demektedir. Vigaro ise, işlevselin keşfi başlığı altındaki güzellik tanımında şöyle der; "Aydınlanma, daha kökten bir biçimde, insani güzellik vizyonunu her türlü tanrısal vizyondan koparır... Elle tutulamayan ve tanrısal kökenli bir güzellik tarif edilemez" (Corbin, Courtine, & Vigarello, 2005). Elbette güzellik nasıl göreceli bir kavram olarak ele alınıyorsa, tanımlaması da o kadar görecelidir. Kant'ın "Doğaüstü yadsınmış değildir, ama bir gerçekçilik kendini dayatmıştır" (a.g.k.) ve Ehrard'ın "Güzel 'yalnızca insan için vardır'" (a.g.k.) sözleri de Vigarello'nun tanrısal tanımını tamamlamaktadır.

Güzelliğin tanımının öznelleşmesi için; Voltaire "Bir kurbağaya güzelliğin ne olduğunu sorun... Size, küçük kafasından çıkan kocaman iki yuvarlak göz, uzun ve yayvan bir ağız, sarı bir karın, kahverengi bir sırtı olan kendi yavru kurbağası olduğunu söyleyecektir" (aktaran Corbin, Courtine, & Vigarello, 2005:104) yorumunu yapmaktadır. Eğer bahsi geçtiği gibi güzellik elde olan, elle tutulur olan ise -ki bunun nedeni alışkanlık, göz aşinalığı, duygular, sahip olunan ve kendine benzeyen olgusundan gelmektedir-, kadın bedeninin istenilen şekle sokulması için yaptırımların uygulanması sürecine henüz gelinmemiş demektir.

Kadın bedeninin yeni 'kusursuzluğu'na dair örnekler, önceki dönemlere göre çok daha çeşitlidir. Sanayi Devrimi ile endüstrinin yükselişi, kadın gücünün sanayideki yeri, hızla büyüyen seri üretimlerin getirdiği tüketim toplumunun inşası ve ataerkinin dünya tarihinde hiç anaerkil bir yapı barındırmamışçasına köklenişi ile birlikte ele alındığında; bu çeşitliliğin kaçınılmaz olduğu görülmektedir. Yatağında uzanan ve sadece kendiyile ilgilenen, zarif narin kadından fahişeliğe, fahişelikten namusunu bir erkek ile koruyan/temizleyen ev hanımına,

sorumluluğu sadece yemek, temizlik ve çocuk bakımı olan ev hanımından ev ekonomisine katkıda bulunan işçi kadına, erkek ile aynı şartlarda çalışmasına rağmen daha az ücret alarak ikinci sınıf cins olan işçi kadından kendi ayakları üzerinde duran, bağımsız güçlü kadına ve bu güçlü kadından yine namusu ile yaftalanarak çeşitli konumlarda kategorize edilen diğer pek çok kadına, Yakınçağ kadın bedeni ve yeri açısından oldukça renkli bir skalaya sahiptir. Elbette din, coğrafi ve milli olarak farklılıklar gösterse de etkisini yitirmeden kadın üzerinde baskı olmaya devam etmiştir.

Bu hızlı gelişim, değişim ve tüketim çağı ile yenilenen/değişen kadının yeri, bedeninin kusursuz algısında da oldukça büyük değişikliklere yol açmıştır. Goya'nın en bilinen eserlerinden biri olan '*La Maja Desnuda*' (Çıplak Maya) erken dönem Yakınçağ çarpıklığına iyi bir örnektir (Bkz. Resim 76, Solda).

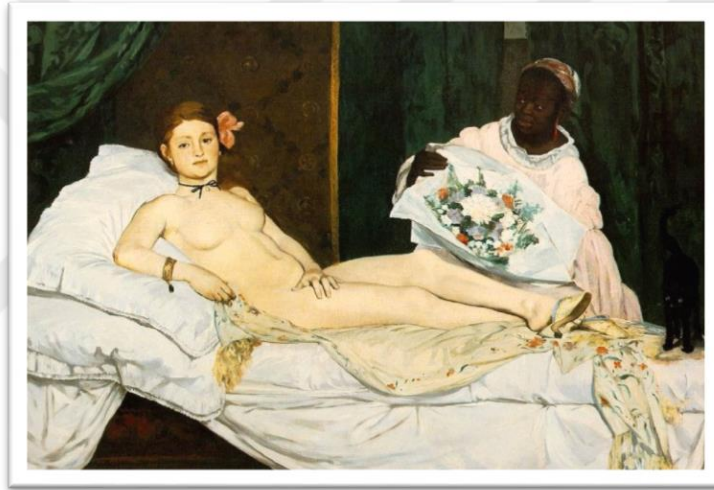


Resim 76. Çıplak Maya, Francisco Goya, (1797-1800) (Solda), Giyinik Maya, Francisco Goya, (1800-1805) (Sağda)  
<http://arthistorynewsreport.blogspot.com.tr/2012/06/goya-images-of-women.html>

İspanyol engizisyonunun çıplak kadın resimlerini yasakladığı dönemde İspanya başbakanı Manuel de Godoy'un isteği üzerine yapılan bu eser 19. Yüzyıl romantizmindeki erotik imgelemin önemli bir parçası olmakla birlikte; resmin modelinin yer aldığı '*Su Satıcısı*' ve '*Giyinik Maya*' (Bkz. Resim 76, Sağda) isimli eserlerinde de, Maya samimi bir şekilde izleyicinin gözlerinin içine bakarak, kadına cinsel açıdan kolay erişilebilir bir izlenim kazandırmıştır (La Maja Desnuda, 2016). Sadece bu eserden yola çıkılarak bile dönem kadının yerine dair genel bir izlenim elde etmek oldukça kolaydır. Bir yanda din baskısı ile örtülmesi gereken bir obje olarak kadın, diğer yanda protest bir tavırla kadının cinsel bir obje haline getirilmesi. İki uçta yer alan bu etiketlerin iki ortak özelliği vardır; iki etiket de erkekler tarafından ortaya atılmaktadır ve kadın her daim her ne sebeple olursa olsun erkeğin objesidir.



Edouard Manet'nin 1863 yılında tamamladığı '*Olympia*' eserinde de fahişe olduğu izlenimi uyandıran beyaz bir kadın beyaz çarşaflar üzerinde uzanmaktayken, elinde buket olan siyahi bir hizmetçi ve kara bir kedi yer almaktadır (Bkz. Resim 77). Eser, dönemin eleştirmenleri tarafından klasik Manet tablolarının aksine hiçbir gönderme içermediği söylense de (Olympia, 2016), kadın kavramı açısından bakıldığında oldukça fazla göndermeye sahiptir. Sergilenen iki kadından biri bembeyaz bir fahişeyken, diğeri siyahi (ki dönem için halen aşağılayıcı bir ifadeydi) ve hizmetçidir. Üstüne kadının şeytanlığı, uğursuzluğu ile özdeşleştirilen bir imge olan kara kedi de eklendiğinde tablonun yapılış nedeni, sorgulanabilir bir nitelik kazanmaktadır. İşin ilginç, eser 1865 yılında Paris Salonu'nda sergilendiğinde, o seneki Paris Salonu ile ilgili yazılan 85 makalenin 72'si; genç kızların ve hamile kadınların uzak durmaları konusunda uyarıldıkları Olympia hakkındadır (Olympia, 2016).



Resim 77. Olympia, Edouard Manet, (1863). <http://www.manet.org/images/gallery/olympia.jpg>

Gerek eleştirmen yorumları gerek hakkında yazılan makaleler olsun, ikiyüzlü bir durum söz konusudur. Bir yanda başrolünde kadınlar olan bir tablo, kullanılan anlatım dili, beyaz-siyah kadın ve kedi ile bir şeyler söyleyen eser, bir yanda kötü bir etki yaratacağı düşünüldüğü için uyarılan kadınlar. Bu nedenle Olympia; ataerkinin modern çağda devam eden, kadını kadına kırdırma politikasının yapıtaşlarından sayılabilecek bir tablodur.

Yakınçağ'ın ortalarına doğru tıpkı kadının toplumdaki yeri ve etiketleri gibi, sanat yapıtlarında yer alma şekli de üslupsal olarak değişmeye başlamıştır. Ancak kadın bedenine yüklenen erotizm hiçbir zaman eksilmemiştir. Aksine gün geçtikçe artmış, şekil değiştirmiş, zaman zaman takdir edilmiş ancak gizliden gizliye ayıplanmış, bir yandan gerekli kılınırken bir

yandan da anneliğin kutsallığı altında ezilmiştir. Ve kadın hakkında verilen tüm bu kararların sahibi, zaman zaman hemcinsleri kullanılarak yapılsa da; erkekler olmuştur.

Sanat yapıtları ile ölümsüzleşen kadın bedeni betimlemeleri bir yana koyularak, dönemin modasına bakmak da dönem hakkında bilgi sahip olma konusunda verimlidir. Eserlere yansıtılan kadınlar iyi ya da kötü, belirli bir amaç güderken ve belirli bir zümreye hizmet ederken; dönem modası kadının toplum içindeki yeri ve vurgusunu anlamaya daha çok yardımcı olacaktır. 18 ve 19. yüzyıl modasına bakıldığında, kadınlar beden ölçülendirmesi bakımından kafeslere hapsediliyordu demek yanlış olmaz. 17. yüzyıldan kalma bir gelenekle korselerle sıkıca sarılan kadınlar bu geleneği 18. yüzyılda da sürdürmüşlerdir. Ancak dev, pastaya benzeyen etek etkisi yaratan tarlatanlar sonraki yüzyıla geçememiştir (Bkz. Resim 78).



**Resim 78. 17. Yüzyıl Modası (Solda), 18. Yüzyıl Modası (Sağda) <https://www.behance.net/uynona>**

Genelde katmanlardan oluşan bu kıyafetler ideal kadın biçimini en uygun şekilde çevresine sunmaktan sorumluydu. Göğüs dekoltesi olan örneklerde göğüsler sıkıştırılarak (korsenin de etkisiyle) abartılı bir dolgunluk elde edilirken, dekoltenin olmadığı örneklerde firfırlar ve detaylı süslemeler ile aynı dolgunluk etkisi verilmekteydi. Bel kısmı her zaman bir korse yardımıyla sıkıştırılmakta ve kum saatine yakın bir ideal kadın görüntüsü elde edilmekteydi. Kadınlar bu korseleri sürekli kullandıkları için zamanla bedenleri de bu şekli almaya başlarken, bu kusursuz görüntü sindirim hatta solunum sistemini de etkileyerek çeşitli hastalıklara ve kalıtsal deformasyonlara yol açmaktaydı. Etek kısmı tarlatan gibi yardımcı giysilerin yardımıyla zaman zaman abartılı bir kabarıklığa sahiplen, zaman zaman daha sönük olabiliyordu. Ancak bedeninin etrafını saran abartılı bir etek görünümü olmasa bile, çoğu zaman kalça kısmında yer alan firfir, drape ve süslemeler ile kalça çıkık ve dolgun bir silüet çizer hale getiriliyordu. Kadının omuz genişliği, el ayak boyutu da bu kusursuzluk ölçütlerince

değerlendiriliyordu. Dar omuzlu, küçük el ve ayaklara sahip kadınlar makbul oldu. Bunun nedeni ise; çalışan yani işçi sınıfından olan kadınların beden güçlerini kullanmalarından dolayı bu uzuvlarının daha büyük ve geniş olmasından kaynaklanıyordu. Ataerkil düzen yine kendinden bekleneni yapıyor ve kadın bedenini şekillendirmenin yanı sıra kendi içinde ayırıyordu.



Resim 79. 19. Yüzyıl Modası <https://www.behance.net/uynona>

19. Yüzyıl da bu ideal kadın görüntüsünden nasibi almış ve anatomik bir düşman olan korsenin kullanımı devam etmiş, etekler uzunluğunu ve abartısını korumuştur. Önceki iki yüzyıldan farklı gelişen şey ise, geç dönemde -estetik bir kaygı güdülmesinden olsa gerek- omuzların abartılı hale gelmesidir. Bu görünüm ise bazan vatıklar bazan abartılı kumaş kıvrımları ile sağlanmıştır. Elbette bu örnekler coğrafi ve sosyo-ekonomik olarak çeşitlilik gösteriyordu. Resim 78 ve 79'da gösterilen kadın giyim örnekleri, genelde varlıklı ailelerin kadınlarının tercihlerini göstermektedir. Maddi anlamda o kadar şanslı olmayan ya da sınıf ayırımından dolayı bu şatafata erişemeyen kadınlar ise imkanları el verdiğince bu stilizasyonları taklit etmekteydi.

Hali hazırda küçük bir köyden farksız olan 20 ve 21. yüzyıl dünyasında bu taklit çok daha kolay elde edilebilmekte ancak kuş bakışı bakıldığında neredeyse hiçbir farklılık görünmemektedir. 20. yüzyılla birlikte tüketim bilinçli olarak artırılmış ve bu artışta tüketici olarak hedeflenen ‘evin parasını kazanmaktan sorumlu olan erkeği’ değil, bilinçli olarak çizilmiş olan; ‘sürekli istekte bulunan kadın’ profilidir. Bu kadın profilinin isteklerinin bitmemesi için, sürekli yenilenen bir kalıba ihtiyaç vardır. Moda da bunun için en uygun araçtır. Ancak moda adı altında sürekli değişen, sadece kostüm olarak yenilenen kıyafetler değil aynı zamanda kadının beden şeklidir de. Erotizmin hali hazırda kadına yapışmış olmasının yanında sürekli değişen seksapalite anlayışı da bu tüketimi hızlandırmıştır.



**Resim 80. Gibson Girl** <http://static.messynessychic.com/wp-content/uploads/2017/06/Camille-Clifford.jpg>

1900-1910 yılları arasında ideal kadın bedeni; illüstratör Charles Dana Gibson tarafından önceki yüzyılların güzellik anlayışlarından esinlenilerek bir sentez olarak ortaya konuş olan ‘*The Gibson Girl*’ (Gibson Kızı) formunda olmalıydı (Bkz. Resim 80). Net bir tanıma sahip olmamakla beraber; dönemin klasik Amerikan kızı hatlarına sahip olan bu ikon; ince ve uzun boylu, şehvetli ve dolgun bir büst ve geniş bir kalçaya sahipti. Üst bedeninin dolgunluğu yine korse yardımıyla elde ediliyordu. Mutlaka modayı takip eden Gibson Kızları aynı zamanda fiziksel olarak aktif ve sağlıklı bir beden ile bağdaştırılmıştı (Unknown, 2017).

Amerika’da başlayan bu akımlar çok hızlı bir şekilde neredeyse tüm dünyaya ve neredeyse eş zamanlı olarak yayılmaktaydı.

Sonraki on yılın modası ise ‘*The Flapper*’ (Yırtıcı) adı verilen akımdı. Bu akımda Gibson Kızlarının aksine olgunlaşmamış, daha genç ve naif bir arketipe sahipti. Daha az parçadan oluşan elbiseler kadının hatlarını göstermek ve belirginleştirmekten çok öylesine geçirilmiş bir kumaş parçasını andırıyordu. Önceki kadın ikonların aksine daha rahat olan Flapper kızları aynı zamanda bağımsızlığı, nüktedanlık ve pervasız ile bağdaştırılmıştır.



**Resim 81. Flapper Kızları** <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/00/06/d2/0006d22e13ec4a071add95b5e6609e6c--s-flapper-flapper-girls.jpg>

1930’lar ve 40’lar savaş zamanı olduğu için modanın şekillenmesi önceki ve sonra gelecek nesillerden biraz daha farklı olmuştur ama tüm dünyayı etkileyen ekonomik kriz Büyük Buhran’ın etkisi bile yeni bir akımın önüne geçememiştir. Savaşın etkisiyle daha geleneksel bir hal alan kadın modası, saç boyunu kısaltırken etek boyunu uzatmış ve doğal bir bel görüntüsünü popüler hale getirmiştir. Omuz genişliği vurgulanmaya başlamış ve yumuşak hatlar önceki on yılda olduğu gibi perdelenmemiş ve daha keskin hatlar ön plana çıkmıştır.



Resim 82. 2. Dünya Savaşı sonrası kadın modası örneği <http://www.mintagevintage.com/wp-content/uploads/2012/08/1940s-day-dress-war-years.jpg>

1950'den itibaren postmodernizmin etkisi artmaya başlamış ve moda Savaş sonrası ideal kadının dolgun ve belirgin hatlara sahip olması gerektiği vurgulanmıştır. Marilyn Monroe ve Grace Kelly'nin ikon olarak sunulduğu akıma göre kadın; dolgun göğüsleri ve kalçasıyla kum saati formunda olmalıydı. Önceki yüzyılda revaçta olan kum saati formundan farklı olarak, çıplaklığın kolay sergilenişi, korseler ve tarlatanların ortadan kalkması; moda uyum sağlamayı daha zor hale getirmiştir. Önceleri bazı gereçler ile bu görüntüye sahipmiş gibi görünen kadın artık gerçekten bu vücut yapısına sahip olmalıydı ve bu da kendinden memnun olmayan ve sürekli kendiyi oynayan kadınları beraberinde getirmiştir. Ek olarak; Hollywood filmleri sayesinde tüm dünyaya yayılmak daha kolay hale gelmişti ve bu de daha çok mutsuz kadın, daha çok talep eden kadın ve daha çok tüketen kadın demektir. Çok geçmeden sonraki on yılın modası ile yeni ikon Twiggy oldu. 50'lerin idealize edilmiş görüntüsü cinsel devrim ile tersine dönmüştü. Kıvrımlı ve dolgun hatlar yerini zayıf, alışılacalmış kadınsılıktan uzak ve 20'lerin düz görünümüne yakın bir kadın bedenine bırakmıştı. 1960'ların ünlü süper modeli Twiggy, kısa saçları ve 50kg'lık düz bedeni ile Monroe ve Kelly'nin aksine oğlan çocuklarına benziyordu. Önceki on yılda kıvrımlı ve dolgun hatlara sahip olmaya çalışan kadın, bir anda Twiggy gibi olması gerektiğini öğrendiğinde tüm yeme düzenini değiştirmek zorundaydı.

Tüketim ve ideal güzellik çılgınlığı bunu zorunlu kılmıyordu ancak, önceki yüzyıllarda kadının bilinçaltına işlenen kodlar nedeniyle kadın güzel olmak zorundaydı ve şu anda güzel demek Twiggy bedenine sahip olmak demektir.

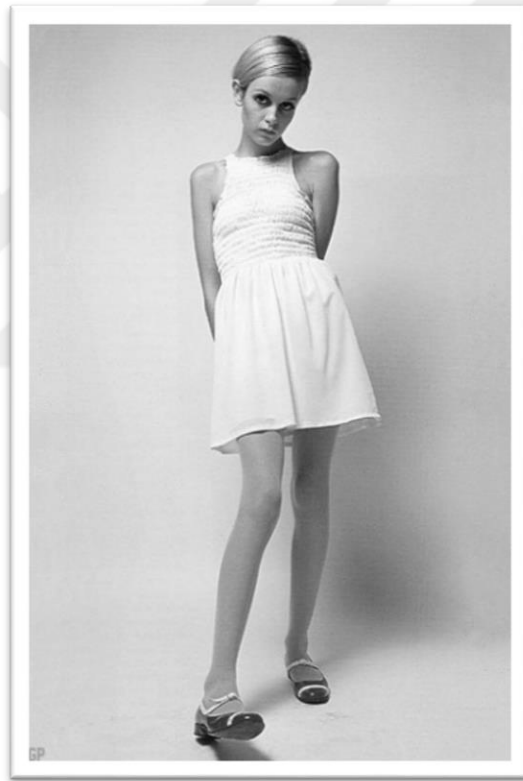


Resim 83. Marilyn Monroe <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/a1/f6/53/a1f6534ba35aac9d2f53ac88e0169f3d-marilyn-monroe-body-beautiful-body.jpg>



Resim 84. Grace Kelly <http://starschanges.com/wp-content/uploads/2017/03/grace-kelly-body.jpg>

70'lerde aynı beden ideali devam etti ve pek çok kadın sağlıksız beslenerek dolgun vücutlarını bir oğlan çocuğuna çevirmeye çalışırken pek çok hastalığa yakalandılar. Özellikle genç kadınlarda görülen yemek yememe, çok az uyuma ve buna rağmen çok aktif olma sonucunda kilo kaybına neden olan psikolojik bir bozukluk olan '*anorexia nervosa*' bu dönemde literatüre geçmiştir (Unknown, 2017). Bunun yanında diyet hapları da yeni bir pazar oluşturmuştur. 70'lerde yaşanan kayıpların ardından, sonraki on yılda abartılı çalışılmış ve çok kaslı olmayan sağlıklı vücutlar moda olmuştur. Zayıf ancak sağlıklı kalmak için diyet ve hapların yerine spor gelmiştir. Aerobik egzersiz, egzersiz kıyafetleri ve videokasetler tüketimin bir parçası olmuştur.

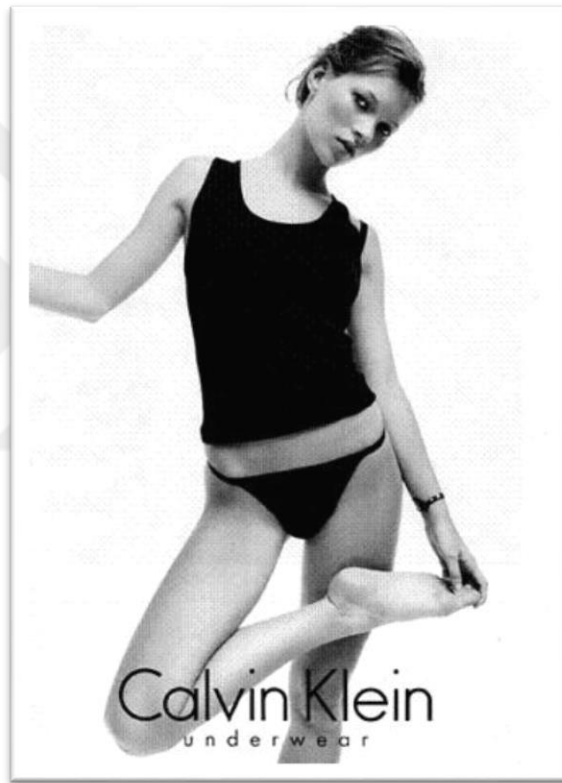


**Resim 85. Twiggy** <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/3f/0e/f5/3f0ef54b185f5ffd158678ac7583897a.jpg>

Kadının erotik bir obje olmasını taçlandıran Playboy dergisinin kapağında yer almak hayati önem taşıırken, kapaktan yer alan modellerin büyük bir kısmı olması gereken kilodan daha zayıftır. Kapakta yer alan modellerden Naomi Campbell, Cindy Crawford ve Claudia Schiffer dönemin ikonları olarak gösterilebilir.



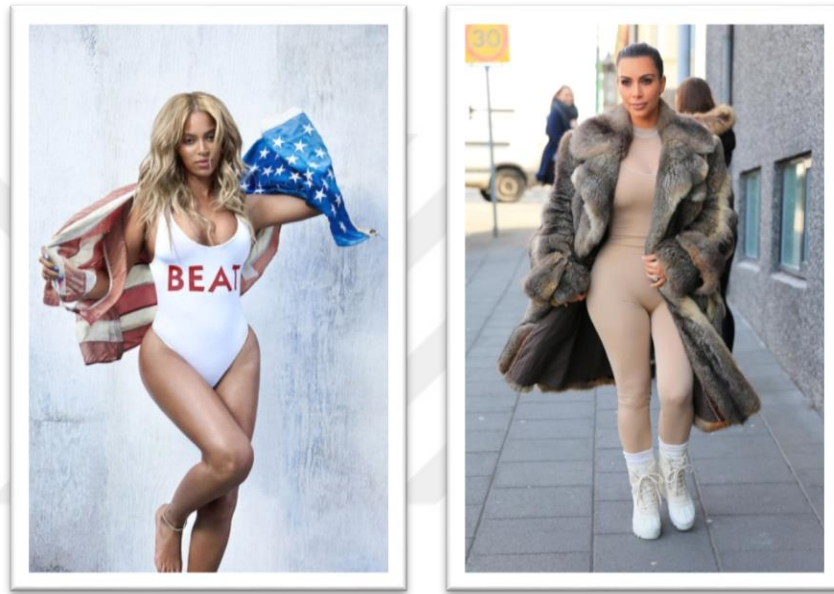
1990 yılından itibaren yeterince sağlıklı hale geldiği düşünülen kadın için yeni bir proje gündemdedir; *'Heroin Chic'* (Eroin Şıklığı/Kızı) ve *'Baywatch'* (Sahil Güvenlik dizisi). Artık abartılı hale gelen bir idealizm söz konusuydu, kadınların gittikçe daha iyi ve sağlıklı görünmeleri gerekiyordu ama aynı zamanda büyük göğüsleri de olmalıydı tıpkı Sahil Güvenlik dizisindeki Pamela Anderson gibi. Ancak bu kadar iddialı bir görüntüye sahip olmak kolay değildi, bu nedenle popüler kültür çok düşündüğü kadınlar için piyasaya bir ikon daha sürdü; Kate Moss. Evsiz bir insan ile uyuşturucu bağımlısı arasında bir görüntüye sahip olmak, kemiklerin sayılırcasına belirgin olması artık ideal bedenın özellikleriydi. Calvin Klein'ın Kate Moss'u kullandığı reklam filmi ile bu görünüm de taçlandırılmış oldu.



**Resim 86. Kate Moss, Calvin Klein reklam afişı**  
[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/7/77/Kate\\_Moss\\_Calvin\\_Klein.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/7/77/Kate_Moss_Calvin_Klein.jpg)

Her on yılda bir yenilenen ideal kadın ölçüsü 90'ların ardından daha da hızlandı. Teknoloji ve tüketimin tutulamaz büyüyüşü bu popülerizmin daha hızlı yayılmasını sağladı ve beraberinde sürekli yenilenen ideal kadınlar görülmeye başladı. Hali hazırda 2000 ve 2010'lara bakıldığında bir yanda hastalık derecesinde zayıf podyum askıları, bir yanda Kim Kardashian ve Beyonce gibi dolgun, kıvrımlı –ki ancak cerrahi müdahale sonrası sahip olunabilecek– hatlara sahip kadınlar yer alıyor. Elbette bu dolgun kadınların da idealize edilmesinin altında

daha geniş bir kitleye hitap etme isteği yer almaktadır. Toplumda oldukça büyük bir çoğunluğu oluşturan, yanlış ve zorunlu olarak sağlıksız beslenme nedeniyle normalin üzerinde kiloya sahip kadınlar ve anne etiketine sahip kadınlar, hamilelik ve sonrasındaki süreçte aldıkları kilolar ile barışık bir şekilde tüketime katkıda bulunmak için yüksek bir potansiyele sahip. Hikâye çoğu zaman aynı; bir *Pop İkonu* da anne oluyor ve doğum sonrası bedeni ile barışık ve hatta bu kısırımından memnun, toplumun dayattığı *0 beden güzeldir* algısına karşı bir savaşa giriyor, hedef kitle ışık hızıyla kendiliğinden oluşuyor ve sonuç olarak tıpkı bir din gibi *tüketim* de kendine yepyeni ve tüketmeye hazır müritler edinmiş oluyor.



**Resim 87. Kıvrımlı hatlara sahip popüler kültür ikonları; Beyoncé (Solda), Kim Kardashian (Sağda)**  
<https://cdn.images.express.co.uk/img/dynamic/79/590x/secondary/Beyonce-370036.jpg>  
<https://i.pinimg.com/originals/28/3e/db/283edbad952874ddd8cfe33a70679661.jpg>

Popüler kültürün bu etkisi her geçen gün yeni bir etiket yaratmakta ve sadece çok küçük bir azınlık, eğer şanslılarsa, çok kısa süreliğine hayatını özendiği bu kültürün/etiketin yakınında yaşamaktadır. Geri kalan kısmın büyük çoğunluğu ise bu süreçte mutsuz, eksik, anksiyete sahibi bir şekilde amaçsızca hayatını tamamlamaktadır. Ergenlik dönemine giren her kadın, bu etiketlerden birini almaya zorlanıyor ve almadığında da dışlanarak psikolojik baskıyla karşı karşıya kalıyor ve bu şartlarda etiket her şey oluyor.

“EKİM 2012’DE CAMERON RUSSELL TEDx izleyicisine, ‘*Görünüş her şey değildir*’ dedi. Klişe? Evet, eğer bunu başkası söyleseydi. Fakat Russell başarılı bir moda mankeni. Sahneye çıkışının otuzuncu saniyesinde Russell kıyafetini değiştirdi. Hatlarını açığa çıkararak, bedenini sıkı sıkı saran siyah elbisesini, önden açık bir etek dolayarak kapattı, yirmi santimlik topuklularını düz ayakkabılarla değiştirdi ve başından boğazlı bir kazak geçirdi. ‘*Peki bunu neden yaptım?*’ diye sordu izleyiciye. ‘*İmaj güçlüdür ama aynı zamanda*

yüzeyseldir. Benim hakkımda ne düşündüğünüzü altı saniyede tamamen değiştirdim.’ Russell, Victoria’s Secret podyumlarında yürümüş ve moda dergilerinin kapaklarında yer almış bir iç çamaşırı mankeni olduğunu anlattı. Mankenliğin ona faydalı olduğunu –üniversite parasını ödemişti– kabul etse de, aynı zamanda -genetik piyangoyu kazandığının- da kesinlikle farkındaydı. Russell izleyiciye bir dizi önce-ve-sonra fotoğrafı gösterdi. ‘Önce’ fotoğrafları bir çekim gününün başında nasıl görüldüğünü ve ‘sonra’ fotoğrafları da son reklamı görüntülüyordu. Elbette iki fotoğraf birbirine hiç benzemiyordu. Bir fotoğrafta Russell –o zaman 16 yaşında– eli onun kot pantolonunun arka cebinde olan genç bir erkekle (Russell’in çekim zamanında bir erkek arkadaşı bile olmamıştı) baştan çıkarıcı bir şekilde poz vermişti. ‘Umarım bunların benim resimlerim olmadığını görüyorsunuzdur. Bunlar bir grup profesyonelin kurgulamasıdır, kuaförlerin ve makyaj sanatçılarının ve fotoğrafçıların ve stilistlerin ve hepsinin asistanlarının ve yapım öncesi ve yapım sonrası ekibinin. Bunu kurgularlar. Bu ben değilim.’ Russell sanatının –mankenliğin– ustasıdır. Ama onun tutku duyduğu şey mankenlik değil. Tutku duyduğu, genç kızlarda özgüveni artırmak ve izleyiciyle bu yüzden bağ kuruyor. Tutku bulaşıcıdır. ‘Manken oluşum, gerçekte bir genetik piyango kazanarak oldu; ben bir miras devraldım ve belki bu mirasın ne olduğunu merak ediyorsunuz. Son birkaç yüzyıldır güzelliği, biyolojik olarak beğenmeye programlandığımız sağlık, gençlik ve simetri olarak tanımlamanın ötesinde, uzun, ince figürler, dişilik ve beyaz deri rengi olarak da tanımladık. Bu da benim için oluşturulmuş ve faydalanmakta olduğum bir mirastır.’” (Gallo, 2016:24-25).

Bu örneğe ek olarak bahsi geçen firmanın 2014 yılında yayınladığı bir reklam kampanyasına bakıldığında; ilk reklam, karşıt imza kampanyaları, müşteri geri bildirimleri, sosyal medya üzerinden duyar kampanyaları, aksi kampanya gibi yeni bir sürece yol açtığı görülmektedir.



**Resim 88. Victoria’s Secret 2014 *The Perfect Body* Reklam Kampanyası Afişi**  
<https://i2-prod.mirror.co.uk/incoming/article4534203.ece/ALTERNATES/s1200/Victoria-Secret-Perfect-Body-Main.jpg>

Önce *Mükemmel Vücut (The Perfect Body)* (Bkz. Resim 88) başlığı ile piyasaya sunulan kampanya, üzerine topladığı tepkiler sonrasında afiş üzerinde oynama yaparak sloganını *Herkese Uygun Bir Vücut (A Body for every Body)* (Bkz. Resim 90) şeklinde değiştirmiştir.

Kampanyaya verilen bir tepki de, yine bir iç çamaşırı firması olan, Dear Kate markasından gelmiştir (Bkz. Resim 89).



**Resim 89. Dear Kate 2014 *The Perfect Body* Aksiyon Kampanyası**  
[http://cdn.styleblazer.com/wp-content/uploads/2014/11/dear\\_kate.jpg?x74375](http://cdn.styleblazer.com/wp-content/uploads/2014/11/dear_kate.jpg?x74375)

Bu sürecin sonucunda yazılı/sözlü hiç bir basın açıklaması yapmayan firma; değerinden bir şey kaybetmediği gibi, aksine kendi kampanyasını düzelterek duyarlı davrandığı için alkışlanmıştır. Elbette bu şekilde düzeltmeler yapılmasını sağlamak toplum açısından faydalıdır ancak genel tabloya bakıldığında, düzende herhangi bir değişiklik söz konusu olmadığı görülmektedir.



**Resim 90. Victoria's Secret 2014 A Body for Every Body Reklam Kampanyası Afişi**  
<https://s-i.huffpost.com/gen/2252206/images/o-VICTORIAS-SECRET-facebook.jpg>

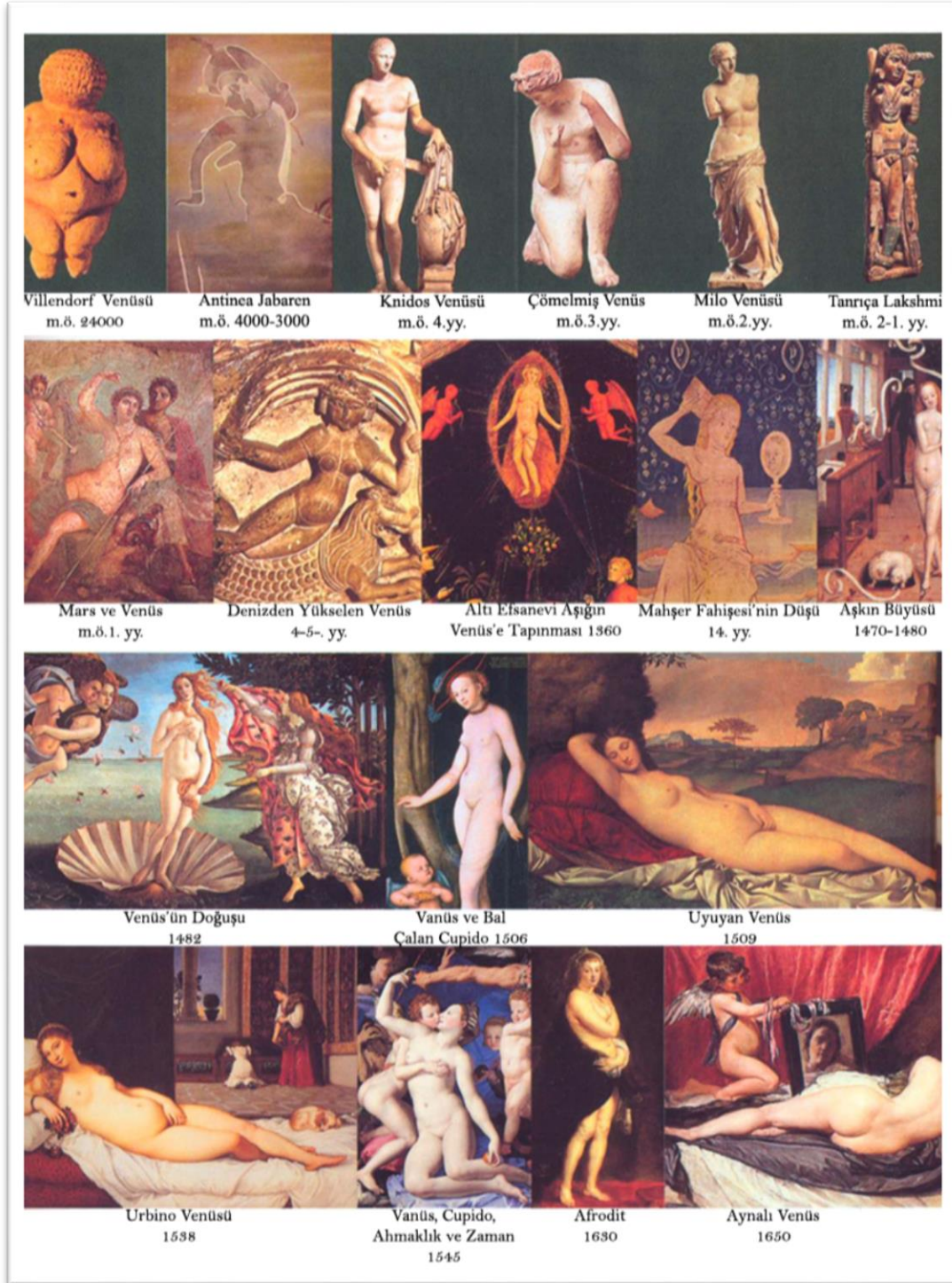
Neredeyse her gün bir yenisi eklenen ikonların hayatları imrenilecek, refah içinde, eksiksiz ve bedenleri gibi kusursuz görünüyor ancak yakından incelendiğinde görünen hiçbir şeyin sanıldığı kadar mükemmel olmadığı gerçeği ile karşılaşılıyor. Tüm bunların yanında bir algı yönetimi olduğu da kaçınılmazdır. Hali hazırda sistem için her şey bir pazarlama stratejisidir ve bu strateji, neredeyse yüz yıldır oluşturulan bir alt yapının sonucunda bu kadar başarılıdır. Kadın da bu alt yapının başrol oyuncusudur.

### 2.3. Beden – Sanat – Tüketim ve Din İlişkisi

İnsanlığın başlangıcından itibaren paralel olarak gelişen sanatın da, çağa göre değişkenlik gösterse de kadını ve kadın bedeniyle yoğun bir şekilde ilişkili olduğu gözlemlenmektedir. Gerek tanrıça heykelleri olsun, gerek yunan idealizmi, gerekse popüler kültür ve postmodernizm ile birlikte gelen ikonlar. Farklı ihtiyaçlar nedeniyle üretilen sanat nesnelere zamanla sadece sanat için üretilmeye başlamış olsa da başrol genelde hep kadın olmuştur. Ve bu başrollerin yine çok büyük bir yüzdesi çıplak olarak sanat nesnesinin içinde yer almış ya da sanat nesnesinin kendi olmuştur.

Umberto Eco *Güzelliğin Tarihi* isimli kitabında yer alan 'karşılaştırmalı tablolar' kısmında *Willendorf Venüsü* ile başlayan ve *Monica Bellucci* ile sonlanan bir *Venus Nude* tablosu yer almaktadır (Bkz. Resim 91,92). Aynı bölümde bir de *Venus Clothed* tablosu da yer almaktadır

ancak, burada yer alan kadın imgeleri çıplak tablodakinden çok da farklı değildir. Aynı nesnelleşme, aynı erotizm, aynı beden sunumu.



Resim 91. Venus Nude Tablosu 1, Eco, U., 2006, Güzelliğin Tarihi, s. 16-17



Resim 92. Venus Nude Tablosu 2, Eco, U., 2006, Güzelliğin Tarihi, s. 16-17

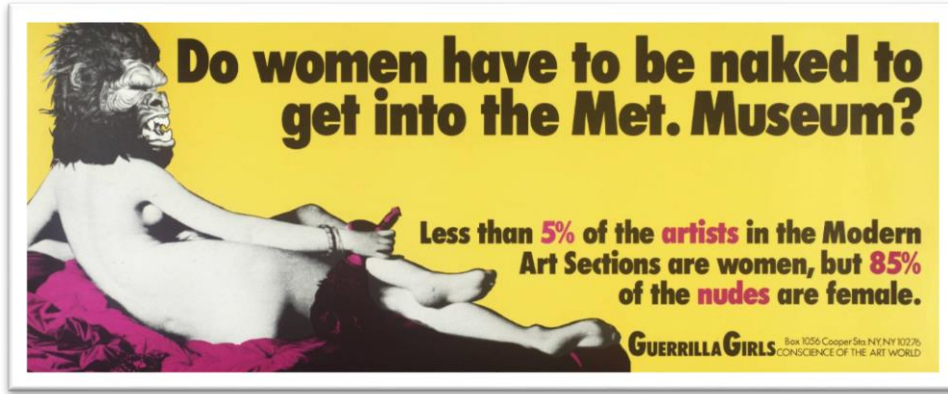
Pekala, aynı yaklaşımın erkek bedeni için geçerli olduğunu söylemek de mümkündür. Elbette erkek bedeninin çıplak olarak betimlendiği pek çok arkeolojik bulgu, eser, poster vb.’ne rastlanmaktadır. Ancak söz konusu erkek bedeni olduğunda, verilmek istenen mesaj muhtemelen erkek bedeninin çıplaklığından çok daha fazlasıdır. Kimi zaman güç, kimi zaman zekâ, başarı için kullanılan erkek bedeni; çıplak bırakıldığı zamanlarda da yine aynı amaca hizmet eder bir bütünün parçasıdır. Bu bağlamda erkek bedeninin çıplak kullanımı farklı bir amaca hizmet ederken, kadın bedeninin çıplak kullanımı yine kadın bedenine (kimi zaman da narin, naif ve zayıflığa) işaret etmektedir. Çıplak Venüs Tablolarında da bu yaklaşımı görmek mümkündür. Tabloda yer alan Willendorf Venüsü ile örneklenen anaerkil dönemin ardından; kadın her daim güzellik, aşk, aynalar, seks, sonrasında gelen tövbe ve yine seks ile bağdaşık bir şekilde tasvir edilmiştir. Elbette bu tasvirlerin bir kaçı dışında kalan hepsinin ataerkil dönemde üretilmiş olması oldukça normaldir.

“Aslında kitle kültürü dışı imgeyi kendine mal ettiği anda, bu imgenin Batı kültüründeki ikircikliliği, özgürleşme talepleri karşısında azalmaktan çok artan bir ikircikliliği açığa vurur. Reklamlarda, dergi kapaklarında ve afişlerde dışı yüzün ağırlıklı oluşu hem bir özne, hem olası bir nesne olarak kadın imgesini akla getirir. Ne var ki, iki ayrı öğeyi birbirine karıştırma riski vardır. Bir yanda tarihin seyri, özellikle son yüz elli yılın sosyal ve siyasal özgürleşmesiyle birlikte kadınları gerçek bir ikiyüzlülük durumuna soktu. Diğer yanda tarihsel belirlenimli değerlerin kitle kültürü (örneğin güçlülüğü ve girişkenliği erkeklere, tatlılığı ve yumuşaklığı kadınlara veren) tarafından kullanılması her iki cinsiyeti katı rollere kilitler ve bu rolleri, topluma daha fazla yayıldıkça *demokratikleştirir*” (Duby & Perrot, Kadınların Tarihi; yirminci Yüzyılda Kültürel Bir Kimliğe Doğru, 2005:296-297).

Kadın ve sanat ilişkisi için protest bir tavra sahip olan bir grup kadın (Guerilla Girls), çıplaklığın bu denli kullanımına dair rahatsızlıklarını bir poster ile ortaya koymuşlardır. Yaptıkları protestolarda ifşa olmamak için goril maskeleri takan Guerrilla Girls, hali hazırda Tate Modern Museum koleksiyonunda yer alan posterlerinde, kafasında goril maskesi olan çıplak, uzanmış bir kadın ile aynı yaklaşımı sorgulamaktadır. “*Kadınlar Metropolitan Müzesinde yer almak için illa ki çıplak mı olmalıdır? (Do women have to be naked to get into the Met. Museum?)*”. 50 adet posterden 12. basıma (bkz. Resim 93) sahip olan Tate Museum, eserin basın açıklamasında şunları belirtir;

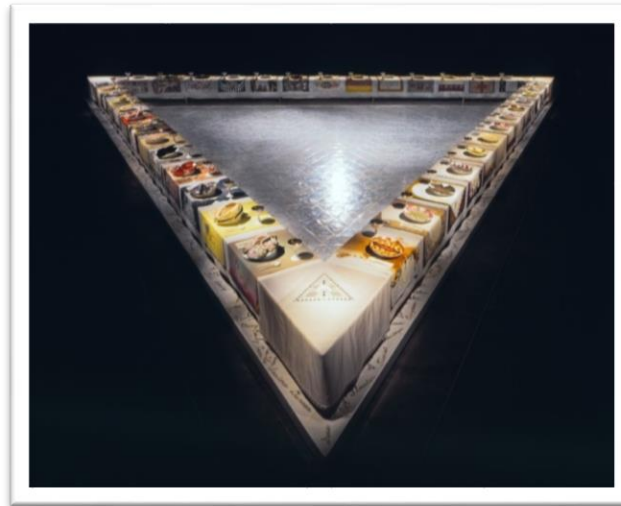
“Guerrilla Girls isimli kimliği belli olmayan bir grup kadın sanatçı, 1984 yılından bu yana özellikle New York ve geniş kültür alanlarında cinsiyet ve ırk ayrımcılığına karşı çalışmalarla sanat dünyasında yer etmişlerdir. Grup üyeleri kamusal alanlarda taktıkları maskelerin yanı sıra Frida Kahlo, Gertrude Stein gibi ünlü kadın figürleri takma isim olarak kullanılmaktadır. Grubun bir araya gelme nedeni 1984’te New York Modern Sanat Müzesi’nde düzenlenen Uluslararası Resim ve Heykel Sergisi’nde 169 sanatçının yer alması ve bu sanatçıların %10’undan azının kadın olmasıdır” (Guerrilla Girls, Tate Copy, 1984).





Resim 93. Guerrilla Girls, 1984, Guerrilla Girls Talk Back Serisinden Poster, 28x71cm, <http://www.tate.org.uk/art/artworks/guerrilla-girls-do-women-have-to-be-naked-to-get-into-the-met-museum-p78793>

Bunun gibi pek çok feminist sanatçı, kadının sanat camiasındaki yerine dair eserler üretmiş, performanslar sergilemiştir. Judy Chicago tarafından 1979 yılında yapılan yerleştirme ‘Akşam Yemeği Partisi’ (*Dinner Party*) ismini taşımaktadır (Bkz. Resim 94,95). Batı medeniyetlerinde kadının geçmişini sembolik olarak anlatan eser, ilk feminist yerleştirme olarak da literatürde yer almaktadır. 39 adet meşhur kadın miti için hazırlanan 39 adet yemek servisi bir araya gelerek üçgen bir masa oluşturmaktadır. Chicago eserini tanımlarken ona şu görevi biçmiştir; “Tarih yazılırken hali hazırda orda bulunan kadınların ihmaline dair döngünün sonlandırılması” (Chicago, *Dinner Party*, 1979).



Resim 94. *Dinner Party*, 1979, Judy Chicago, [https://d11fxha3ugu3d4.cloudfront.net/assets/system-images/remote/https\\_d11fxha3ugu3d4.cloudfront.net/exhibitions/images/2007\\_The\\_Dinner\\_Party\\_DIG\\_E2007\\_Dinner\\_Party\\_05\\_PS2\\_1536x1132.jpg](https://d11fxha3ugu3d4.cloudfront.net/assets/system-images/remote/https_d11fxha3ugu3d4.cloudfront.net/exhibitions/images/2007_The_Dinner_Party_DIG_E2007_Dinner_Party_05_PS2_1536x1132.jpg)



Resim 95. *Dinner Party detail*, 1979, Judy Chicago, [https://d1lfxha3ugu3d4.cloudfront.net/assets/system-images/remote/https\\_d1lfxha3ugu3d4.cloudfront.net/exhibitions/images/2007\\_The\\_Dinner\\_Party\\_DIG\\_E2007\\_Dinner\\_Party\\_05\\_PS2\\_1536x1132.jpg](https://d1lfxha3ugu3d4.cloudfront.net/assets/system-images/remote/https_d1lfxha3ugu3d4.cloudfront.net/exhibitions/images/2007_The_Dinner_Party_DIG_E2007_Dinner_Party_05_PS2_1536x1132.jpg)

Bu üçgen yerleştirmenin her kenarı 146.3cm uzunluğundadır ve serviste kullanılan peçete, kaplar, bardak ya da kadehler gibi her parça, sembolize ettiği kadının başarılarıyla ilişkilendirilmiş ve servislerin altında da o kadının isminin işlenmiş olduğu bir örtü bulunmaktadır. Tabakların birçoğunda kelebek ya da çiçekler kullanılarak vulva sembolü inşa edilmiştir. Üretim sürecinde kadın ve erkek ustaların birlikte çalıştığı bu yerleştirmede; tekstil sanatı (dokuma, nakış, dikiş vb.) ve çini süslemeleri gibi zanaat ya da ev kadınlarıyla bütünleşmiş geleneksel kadın işçiliğine atıfta bulunulmuştur ki bu da erkeklerin domine ettiği sanat dallarından çok daha kültürel değere sahip yapılar olarak betimlenmiştir. Üçgen masanın ortasında bulunan 999 adet beyaz porselen karo ise, yine yemek servislerinde yer alan kadınlarla bağlantılı olan 999 kadının ismini taşımaktadır ve Chicago bu alana da '*Heritage Floor*' (*Miras Zemini*) adını vermiştir (Chicago, *The Dinner Party* , 1979).

İlk feminist yerleştirme Judy Chicoga'ya ait olsa da, akşam yemeği fikrini kullanan ilk feminist kadın kendisi değildir. 1972 yılında Leonardo Da Vinci'nin *Son Akşam Yemeği* görseli üzerinde oynamalar yapan feminist sanatçı Mary Beth Edelson '*Some Living Women*

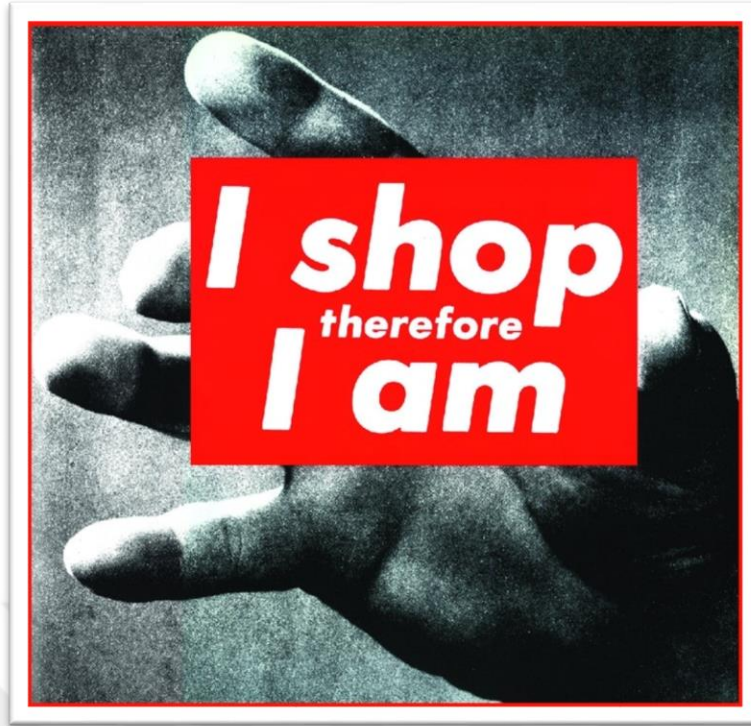
*Artists/Last Supper* (Bazı Yaşayan Kadın Sanatçılar/ Son Akşam Yemeği) isimli çalışmasıyla kadınlar için farklı bir son akşam yemeği hazırlamıştır (Bkz. Resim 96).



**Resim 96. Some Living Women Artists/Last Supper, 1972, Mary Beth Edelson,  
<http://www.marybethedelson.com/posters.html>**

Da Vinci'nin resmindeki kafaları, yaşayan kadın sanatçılarla kolaj tekniğini kullanarak değiştirdiği bu poster, hızla feminist hareketin en ikonik görüntülerinden biri haline gelmiştir. Bu hareket, toplum ve dinin; kadınlara boyun eğdirme sürecinde sahip olduğu role karşı yapılmış bir protesto olarak algılandı.

Barbara Kruger'a ait 1987 tarihli bir poster yine kadın ve erkek tarafından ona biçilen role karşı yapılmış bir eleştiri niteliğinde olan; '*Untitled -I shop therefore I am-*' (İsimsiz – *Alışveriş yapıyorum öyleyse varım*) isimli çalışmasıdır (Bkz. Resim 97). Kruger'ın erken dönem çalışmalarından biri olan bu eser; bir gazete ya da magazin dergisinden alınmış bir görselin üzerine onu tasvir eden bir cümle eklenmesi ile oluşturulmuştur. Daha önce bir magazin reklamları üzerine çalışan Kruger, grafik tasarım uzmanlığını sanat için kullanmaya başladıktan sonra ortaya çıkan bu eserde yer alan slogan; medyadaki kadın imajına ve kadınlar için genellikle erkekler tarafından tasarlanmış olan ürün reklamlarına atıfta bulunmaktadır.



Resim 97. Untitled –I shop therefore I am, 1987, Barbara Kruger,  
[http://68.media.tumblr.com/228f9f520879ca549659501b9baed752/tumblr\\_ml3otgAJRn1rjatglo1\\_1280.jpg](http://68.media.tumblr.com/228f9f520879ca549659501b9baed752/tumblr_ml3otgAJRn1rjatglo1_1280.jpg)

Bu poster aynı zamanda kadınlara yönelik oluşturan tüketim medyasının büyük bir kısmının, erkeklerin kadın üzerindeki varsayımlarına dayanarak oluşturulduğunu hatırlatmaktadır ki bu varsayımlar kadınların istekleri, yaşamları, idealleri, mutlu hissetmek için yalnızca maddi cisimlere ihtiyaç duymaları ve bu ihtiyaçların da erkekler tarafından kontrol altında tutulduğu inancını sorgulamaktadır (Feminist Art Movement, 2015).

Bu ve bunun gibi pek çok feminist harekete destek olan sanat çalışmasının yanında, popüler kültürün daha ulaşılabilir hale gelmesi ve daha hızlı tüketilmesi, postmodernizm ve popüler sanat tüketiminin etkisiyle, feminizm artık protest bir tavır olmaktan çıkmış ve tüketime hizmet eden bir propaganda silahı haline gelmiştir. Kadın haklarını savunduğunu iddia eden pek çok 'sanatçı', savunma aracı olarak bedenini kullanmış ve bu şekilde tüketim hızına katkıda bulunmuştur. Bu bağlamda verilebilecek en yakın örnek 'Girl Power' (Kadın Gücü), ile gücüne güç katan pop şarkıcısı Beyoncé'dir. 2011 yılında çıkardığı '4' isimli albümünde yer alan 'Run the World (Girls)' şarkısı ile başlattığı güçlü kadın furçasının ardından, inanılmaz bir tüketim nesnesi haline gelmiştir. Öncesinde de popüler kültürün önemli yüzlerinden biri olsa da, bu şarkı ile seyirci kitlesini bir propaganda hareketinin parçası haline getirmiştir. 2013 yılında çıkardığı 'Beyoncé' albümünde yer alan 'Flawless' (Kusursuz) şarkısında; dünyaca ünlü

feminist Nijeryalı yazar Chimamanda Ngozi Adichie'nin TED konuşmasında yer alan metnin bir kısmını kullanarak, kadının kendi kararlarını kendi vermesi gerektiği, kadının güçlü olduğu, eğer tüketmek istiyorsa ya da kendi bedenini istediği şekilde kullanmak, bunu erkeklerin onayı, izni ya da isteği olmadan yapabileceğini göstermek istediği şarkısını feminizmin modern çağ marşı haline getirmiştir. Beyonce'nin gerçek bir feminist olup olmadığı bilinmez ancak, eril kurallar dâhilinde yürütülen toplum düzeninin yararına bir duruş sergilediği ve bu duruş sayesinde milyon dolarlar elde etmesi, aynı zamanda kadınların sahip olduğu gücün gerçeklerini çarpıtması kaçınılmaz bir sonuç olmuştur.

Popüler kültürün ve tüketimin altın çağı olan 2000'li yıllar söz konusu olduğunda, feminizmi tüketimin bir parçası haline getiren ve bu tüketimden hem maddi hem de manevi oldukça yüklü kazanım elde eden pek çok kurum ve kişi bulunmaktadır. Dior markası da bunlardan sadece biridir. 2017 Bahar koleksiyonunda yer alan ve 710 dolardan satışa çıkan Dior marka tişört, üzerinde bulunan 'we should all be feminists' (hepimiz feminist olmalıyız) baskısı sayesinde oldukça fazla ilgi görmüştür (Bkz. Resim 98). Ancak hali hazırda kendi ayakları üzerinde duran, çalışarak kendi parasını kazanan pek çok kadının karşılayamayacağı gerçeği, bu nedenle de sadece eğlence sektöründe yer alan kadınlar (oyuncu, şarkıcı, sunucu vb.) ya da eril para kaynağına sahip kadınlar tarafından giyilen %86 pamuk, %14 keten içerikli tişört, üzerindeki baskı konusunda içten olmadığını kanıtlar niteliktedir.



Resim 98. 'we should all be feminists' Dior T-shirt, \$710, 2017 Spring, [http://www.dior.com/couture/en\\_gb/womens-fashion/accessories/scarves/white-cotton-and-linen-we-should-all-be-feminists-print-6-39962](http://www.dior.com/couture/en_gb/womens-fashion/accessories/scarves/white-cotton-and-linen-we-should-all-be-feminists-print-6-39962)

Teknoloji ve küreselleşme sayesinde bireylerin haklarını araması ve istemedikleri şeylerden şikâyetçi olmaları oldukça kolay hale gelmiştir. Örneğin bir anne, kusursuz ölçülere sahip bir Barbie bebek satın aldığında ve o kadar da kusursuz olmayan kızının kötü etkilendiğini fark ettiğinde bu şikâyetini dile getirebilir ve bu tepkiler çoğaldığında üretici şirket yine aynı hızda hedef kitlesine cevap verir. Pazar payı bu şikâyetten dolayı azalmak yerine daha da artar, çünkü şirket muhteşem, sağlığa zararsız ve kusursuz bebeklerin yanında duyarlı bir şirket olmuştur.



**Resim 99. Barbie Bebek örnekleri [http://www.stylishlybeautiful.com/wp-content/uploads/2014/10/Plus-Size-Barbie-StylishlyBeautiful.com\\_.jpg](http://www.stylishlybeautiful.com/wp-content/uploads/2014/10/Plus-Size-Barbie-StylishlyBeautiful.com_.jpg)**

Ancak yine kendi kusursuz bebeklerini üretmeye devam eder. Klasik modelinden daha kilolu bir bebek ürettiğinde etiket hazırdır; ‘Oversized Barbie’ (Büyük Beden Barbie). Ancak olması gereken sağlıklı kilosunun üzerinde olan kız çocuklarını da mutlu etmek –ki bu onları da pazar payına katmak anlamına gelmektedir- yerine, o çocukların sağlıklı kiloya düşmesini sağlamak ve büyük beden etiketinin ortadan kaldırılması olmalıdır. Hali hazırda 38 beden bir kadın bile büyük beden olarak görülmektedir. Bu da yaş fark etmeksizin tüm kadınları bedenleri içinde mutsuz, sürekli talepkar ve dayatılan yaftaları karşılama zorunluluğuna sahip bireyler haline getirmektedir.

## BÖLÜM III

### 3. ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA KADIN BEDENİ YORUMLARI

Toprak/çamur, insanlık tarihinin en eski malzemelerinden biridir. Seramik ise ateşin keşfinden başlayarak insan yaşamının daimi bir parçası olmuştur. Kaynaklar; uzun yıllar boyunca yaklaşık 500 bin yıl önce yaşamış olan ‘Pekin adamı’<sup>17</sup> denen ilkel insanı ateşi bilinçli olarak kullanan ilk kişi olarak gösterse de, 1981 yılında Kenya’da ve 1988’de Güney Afrika’da bulunan kanıtlar hominid<sup>18</sup> denen ilkel insanların bundan 1,42 milyon yıl önce ateşi kontrollü olarak kullandığını ortaya koymuştur (Ateş, 2017). En kısa tanımıyla ateşte pişmiş toprak anlamına gelen seramiğin de bu veriler dahilinde oldukça eski bir tarihe sahip olduğu söylenebilir. “Birçok kaynak seramiğin tarihini insanoğlunun tarihi ile birleştirmiş ve insanın var olduğu her yerde seramiğe rastlanmıştır” (Hallıoğlu, 2014).

Çanak-çömlek üretiminden, dini ritüel unsurlarına, ihtiyaç dahilinde başlayan seramik üretimi zamanla gündelik yaşam objelerinden ayrılarak çağdaş sanatın da bir parçası olmuştur. M.ö. 28000 yılına tarihlenen en eski seramik figürin olarak bilinen (ve bir Ana Tanrıça betimlemesi olduğu düşünülen) Dolni Vestonice; binlerce yıl sonra yerini gerek estetik değer kaygısı ile üretilen, gerek kavramsal ve protest bir tavır sergileyen kadı bedeni tasvirlerine bırakmıştır.

Sanatın her alanında olduğu gibi seramik sanatı da, günlük yaşamın daimi değişiminden, kadının toplumdaki yerine dair eleştirilerden ve teknolojinin bu güncellemelere dair etkisinden nasibini almıştır. Bu bölümde; kadın bedenini salt estetik değer olarak gören sanatçılardan, feminizmi içselleştirmiş ve sözlerini pişmiş toprak ile dile getiren sanatçılara ve insan bedenini –özellikle kadın bedenini- bir motto haline getirmiş protest tavır sergileyen sanatçılara yer verilmiştir. Bu sanatçıların ortak özellikleri, kadın bedeni ve seramiktir.

<sup>17</sup> Pekin Adamı; bir Homo erectus türüdür. 1923-1927 yılları arasında Pekin yakınlarındaki Zhoukoudian’da fosilleri keşfedilmiş olup, 2009 yılında yapılan bir araştırmada yaklaşık 750.000 yıllık bir geçmişi olduğu tespit edilmiştir (Rincon, 2009).

<sup>18</sup> Hominid: büyük insansı maymunlara verilen familya adı.

### 3.1. Seramik Sanatında Kadın Betimlemeleri: Salt Estetik Değer

Özellikle çağdaş seramik sanatına bakıldığında, tıpkı diğer sanat disiplinlerinde olduğu gibi seramik alanında da kadın bedeninin oldukça popüler olduğu gözlemlenebilir. Ek olarak seramik malzemenin geleneksel teknikler sayesinde hem yüzey hem de form anlamında değerlendirilebilir oluşu bu betimlemeleri zenginleştirerek destekler niteliktedir. Bu bağlamda, kadın bedenini üretimlerinde kullanan pek çok seramik sanatçısı bulunmaktadır. Bu başlık altında toplanan örnekler seçilirken; kadın bedenini bir tavır haline getirmiş olsa da, amacı alt yapı olarak kadına dair söylemde bulunmaktan ziyade, beden estetik değerinin tercihi olan veriler bir araya getirilmiştir. Elbette bu örneklerin arasında pek çok dişil söyleme de yer vardır ancak; bu ayırım yapılırken daimi olarak kadın bedeni çalışan ancak alt yapısal olarak kadından bağımsız bir manifestoya sahip olan yorumlar ya da daimi olarak kadın bedeni çalışmayan ancak sanat üretiminin bir bölümünde/bir serisinde kadın bedeninin kullanılmış olduğu yorumlara yer verilmiştir.

Örneklere dair sıralama alfabetik olarak yapılmış, kronoloji, coğrafya ya da popülerite kıstasları kullanılmamıştır.

- Ah Xian (Çin)

Çinli sanatçı Ah Xian genel olarak insan bedeni betimlemeleri yapmaktadır. Porselen malzemenin haricinde farklı materyaller ile de çalışan sanatçı, büst ya da torso eserler üretmekte ve anatomik olarak deformasyona uğramamış bu eserlerini çeşitli dekor tekniklerini kullanarak geleneksel Çin porseleni desenleri ile yüzeysel anlamda da desteklemektedir.



**Resim 100. Human Human ve China China Serisinden Örnekler 2002-2003**  
<http://www.thisiscolossal.com/2014/07/porcelain-busts-imprinted-with-chinese-decorative-designs-by-ah-xian/>

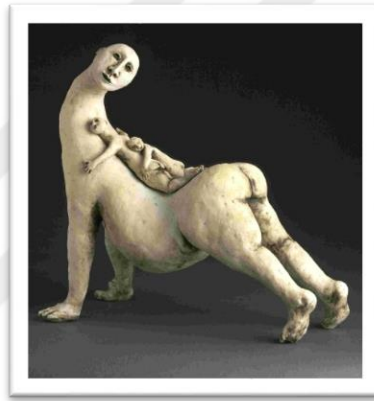
Human Human ve China China serilerinden örneklere bakıldığında (Bkz. Resim 100); porselenin tüm zarif ve kırılğan yapısının yanında, tasvirlerin kapalı gözlerinin getirdiği



dokunulmazlık ve saflık göze çarpmaktadır. Kadın ağırlıklı olmasa da, serilerinde mutlaka kadın bedenine de yer veren Xian bir röportajında; “İnsan bedeni formu beni her zaman etkilemiştir, şimdiyse bu seriyle birlikte binlerce yıllık sanatla yeniden şekilleniyor” (Jobson, 2014) demiştir.

- Amanda Shelsher (Avustralya)

Tıpkı Xian gibi insan bedeni betimlemeleri üzerine çalışan Shelsher de, kadın bedenini eserlerinde estetik bir unsur olarak değerlendirmektedir ancak bu betimlemeler salt beden kullanımının biraz daha üstüne çıkarak, kadın olmanın verdiği tecrübe ile birleşmiş ve kendi yaşamının bir uzantısı, aynası haline gelmiştir.



**Resim 101. Mother and Child- Cherish 2007**

[http://www.amandashelsher.com/USERIMAGES/092%20Mother%20and%20Children%20-%20Cherish%202007\(4\).jpg](http://www.amandashelsher.com/USERIMAGES/092%20Mother%20and%20Children%20-%20Cherish%202007(4).jpg)



**Resim 102. Calling Home 2010, 50x50x19cm (Solda), Nesting 2010 37x34x47cm (Sağda)**  
<http://www.amandashelsher.com/>

Shelsher bildirisinde; insan bedenini, insan doğasını ve etrafını çevreleyen dünya ile ilişkisini anlamlandırmaya çalıştığını, bunu yaparken de iki çocuğunun büyüüşü ve bir anne olarak duruşunu ön planda tuttuğunu belirtmektedir (Shelsher, 2007). Bu beyandan yola çıkarak, kadını bir bireyden çok, anne, çocuklarının koruyucusu olarak değerlendiriyor olduğu söylenebilir ki eserleri de bu savı destekler niteliktedir.

- Anne Gregerson (ABD)

Hayatı bir yolculuk olarak gören ve bu yolculuğu deneyimleme şeklini seramiklerine aktardığını söyleyen sanatçı, bir kadın olarak keskin bir duruş sergilemese de, eserlerine bakıldığında, gizli bir feminist yaklaşım algılamak mümkündür (Gregerson, 2017). Sanatçı herhangi bir açıklamada bulunmasa da, örtülü kadınları betimlediği ‘Girl with Green Book’ ve ‘Girl with Yellow Book’ adlı iki eserinde izleyiciye iki seçenek sunmaktadır; kadının sadece anne olarak kutsallık kazandığı coğrafyalara dair izlenimin yansımaları ya da bilinçaltında örtünmüş kadının bir dışa vurumu.



Resim 103. Girl with Green Book 2014 (Solda), Girl with Yellow Book 2016 (Sağda) <https://annegregerson.com/>



**Resim 104. Child-Maiden-Mother-Crone 2014** <https://annegregerson.com/>

Bir başka eseri olan ‘Child-Maiden-Mother-Crone’da ise; kadının yaşam döngüsüne dair içten bir sıralama yapan sanatçı, çocukluktan yaşlılığa dek kadının sorumluluk ve yükümlülüklerini şekillendirmiş ve eser ismiyle süreci daha kolay anlaşılır kılmıştır.

- Biata Roytburd (Ukrayna)

İnsan ve hayvan betimlemelerini avangart bir yaklaşım ile ortaya koyan Roytburd, bir röportajında eser temalarını belirlerken; suçluluk, kabulleniş ve baştan çıkarma kavramlarından yola çıktığını dile getirmiştir (Roytburd, 2017).



**Resim 105. Boom 2014**

Her ne kadar kadına dair bir söylemde bulunduğunu açıkça ifade etmese de, genç sanatçı popüler kültürün etkisi ve yardımıyla kadın bedenini oldukça etkili bir biçimde kullanmakta,

aynı zamanda nesneleşen kadının tüketim toplumundaki yerini yine o toplumu besleyerek izleyiciye sunmaktadır (Bkz. Resim 105).



**Resim 106. Twerk Meltdown 2014** <http://www.biataroytburd.com/sculpture/>



**Resim 107. Kaif Lady/ One 2013 (Solda), Gatovaya/ Two 2013** <http://www.biataroytburd.com/sculpture/>



**Resim 108. Squid Lick Lady/ Three 2013** <http://www.biataroytburd.com/sculpture/>

Resim 106 ve 107’de yer alan üç parçalık seride, baştan çıkarıcı kadını gittikçe soyutlaştıran sanatçı, 2000’lerde popüler kültürün bir parçası haline gelen jestleri de, porselenin beyaz kırılabilir yapısı ile baskılayarak pornografiden uzaklaştırmaktadır. Bu veriler dahilinde Roytburd’un kadın bedenini, protest bir tavırla sergilediğini söylemek ya da aksine satışa dayalı galeri sistemine hizmet ettiğini ve bu sistemde yerini sağlamlaştırdığını söylemek de izleyiciye kalmış bir ikilemdir.

- Brigitte Saugstad (Avusturya)

Brigitte Saugstad'ın çocuksuluğu, eğlenceyi ve masumiyeti çağrıştıran etkiye sahip eserleri için İtalyan sanat eleştirmeni Giorgio Pilla; “Eserlerinin doğasında sevinç ve hafifliğin akışkan hareketi görülüyor. Aynı zamanda toprağın da etkisiyle kuvvetli bir etkiye sahip ve dayanışmayı hissettiriyor. Dinamizm ve uyum arasındaki bu denge, izleyiciyi anında çekerek hayatla baş başa bırakıyor” (Pilla, 2017) demiştir.



**Resim 109. Captured Moment Serisi 2015, <http://www.brigitteaugstad.com/html/werke6engl.html>**



**Resim 110. Captured Moment Blue Serisi 2015, <http://www.brigitteaugstad.com/html/werke6engl.html>**

Resim 109 ve 110’da görülen duvar serilerinde, kadın bedeninin en naif ve dinamik halini dans hareketleri ile veren sanatçı bu kadınları betimlerken alışlagelmiş dans figürlerinin yerine, daha dolgun ve volümlü hatları tercih etmiştir. Aynı şekilde ‘Shadow Games’ adlı eserinde de benzer figürleri tercih eden Saugstad, bedenlerin yoğunluğu ve dinamizmine, dans hareketlerinin gölgesini de katmış ve etkiyi derinleştirmeyi amaçlamıştır (Bkz. Resim 111).



Resim 111. Shadow Games 2014, <http://www.brigitteaugstad.com/html/werke6engl.html>

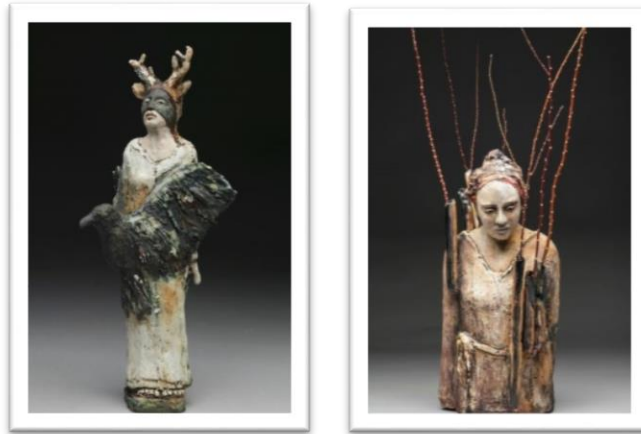
- Debra Fritts (ABD)

Kadın bedenini estetik değer olarak kullanan bir diğer seramik sanatçısı Debra Fritts, genel olarak günlük yaşam ve ilişkilere odaklanırken kendi tecrübelerinden yola çıkmakta ve bu nedenle de kendi bedenini seramiklerinde yeniden canlandırmaktadır. Aynı zamanda çevresi ile bağları ve ilişkilerini de bu sürece katan sanatçı, empati ve duygusallığı kadın bedenleri üzerinden izleyiciye sunmaktadır (Fritts, 2017).



Resim 112. I will Carry Serisi; Load (Solda), Woman of Shining Light (Sağda) <http://www.debrafrittsartist.com/i-will-carry/>

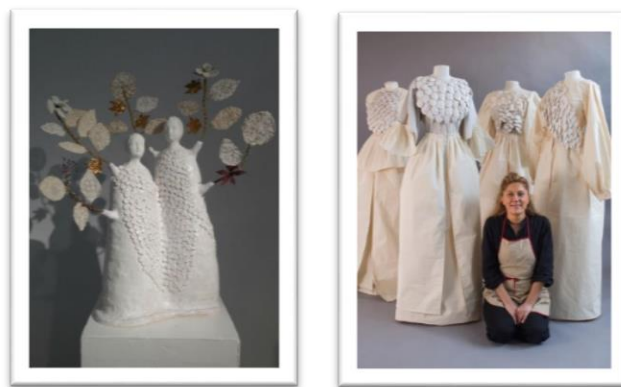
Seriler halinde çalışan Fritts; 'I will Carry' (Bkz. Resim 112), 'Pilgrim', 'This I Know' (Bkz. Resim 113, Sağda) ve 'I hear Voices' gibi salt kadın beden betimlemeleri yaptığı pek çok seramik serisi bulunmaktadır.



**Resim 113. This I Know Serisi; Connections (Solda), The Quietness (Sağda)** <http://www.debrafrittsartist.com/this-i-know/>

- Fabienne Auzolle (Fransa)

Auzolle seramik heykellerinin odağında da kadın yer almaktadır. Genç yaşlarından itibaren büyüdüğü Fransa'nın Auvergne bölgesinde '*vierges noire*'<sup>19</sup> adlı ortaçağ heykelleriyle büyülenen; kadınların ve meleklerin oyulmuş ahşaptan yapılan anlatımsız tasvirleri, çok hafif gülümseyen dudaklarıyla duyulmamış duygularını ilettiğine düşünen sanatçı, seramik heykellerini üretirken bu tatlara sahip estetik bir değere ulaşmayı hedeflemektedir (About Auzolle, 2017). Sanatçının 17. Yüzyıl kadın giyimine duyduğu ilgi de seramik heykellerine etki etmektedir. Bu etkiyi gerçek boyutlu (human size) seramik heykellerinde görmek mümkündür (Bkz. Resim 114, Sağ).



**Resim 114. Tree of Life (Solda), Fabienne Auzolle ve gerçek boyutlu heykelleri (Sağda)** [http://www.miajagallery.com/portfolio\\_page/fabienne-auzolle/](http://www.miajagallery.com/portfolio_page/fabienne-auzolle/)

<sup>19</sup> Vierges Noire: Siyah Meryem, Siyah Madonna veya Siyah Bakire, Meryem'in koyu tenli olarak tasvir edildiği heykel ve resimlerine verilen ad.

- Georges Jeanclos (Fransa)

20. yüzyılın ünlü Fransız heykeltıraşı malzeme olarak seramik çamuru tercih etmektedir. Eserlerine bakıldığında; çamurların ince plakalar halinde açılarak insan bedenlerine dönüştüğü görülmektedir. Figürlerin bazıları bir örtüyle gizlenirken bazıları çömleklerin arasına saklanmıştır. Erkek, kadın, çocuk, yetişkin fark etmeksizin her heykelinin yüzü neredeyse birebir aynıdır. Bu da sanatçının heykellerinde cinsiyetsizliği ve beden tekliğini vurgulamaktadır (Todorov, 2011).



Resim 115. Kamakura Terra Cotta, 1993, [https://www.galerie-capazza.com/en/44\\_jeanclos-georges#25242-kamakura](https://www.galerie-capazza.com/en/44_jeanclos-georges#25242-kamakura)



Resim 116. Urne Porcelain 1977 (Solda), Marie Terra Cotta 1995 (Sağda) [https://www.galerie-capazza.com/en/44\\_jeanclos-georges#19811-urne](https://www.galerie-capazza.com/en/44_jeanclos-georges#19811-urne)



- Joe Kowalczyk (ABD)

Kowalczyk'in seramik heykellerinin büyük bir kısmını kadın betimlemeleri oluşturmaktadır. Bu betimlemeler için sanatçı; “heykellerimin çoğu irrasyonel kutlamalardır, bilinçaltımın daha karanlık yüzünden doğan fikirlerimin, dürtülerimin ve arzularımın kutlaması. Bir düşüncemi bastırmak yerine, ‘neden bu kadar garip bir şey düşünüyorum?’ diyerek merakımı bir çizime dönüştürüyor ardından seramiğe tercüme ediyorum” (Kowalczyk, 2011) demiştir.



Resim 117. Kowalczyk seramik heykellerinden örnekler <http://joko.us/sculptures/>

- Jude Jelfs (İngiltere)

Popüler kültür ve teknolojinin yardımıyla oldukça popüler seramikler üreten Jelfs, geleneksel seramik kapları stilize edilmiş kadın hatları ile bir araya getirerek, izleyiciye alışlagelmişin dışında ve ilgi çekici eserler sunmaktadır. Önceleri klasik kaplar üzerine çalışan sanatçı, sonraları kaplar ve desenleri homojen bir şekilde birbirine uygun hale getirerek bu stilize etkiyi oldukça güçlendirmiştir.



**Resim 118. Sitting Pretty Sculpture 2009, 15x12x7cm (Solda), Woman with Flying Boobs Vase 2009, 20x10x3cm (Sağda) <https://cruciblelondon.com/collections/jude-jelfs>**

Her ne kadar kadına dair bir söylemde bulunmasa da ve nadiren bir erkek bedeninin eşlik ettiği durumlar söz konusu olsa da sanatçının eserleri genel olarak kadın bedeninin stilize betimlemeleridir. Dekor tekniği olarak mishima ya da sgraffito ile çalışan sanatçı çoğu zaman monokrom renkler ile çalışmaktadır.



**Resim 119. Aphrodite Vase 2009, 15x18x4cm (Solda), Best Friends 2009, 20x18x3cm (Sağda) <https://cruciblelondon.com/collections/jude-jelfs>**

- Michael Kay (İngiltere)

Tıpkı Jude Jelfs gibi geleneksel formlar ve yüzeysel çalışmalar yapan Kay; Jelfs' den farklı olarak yüzey bezemelerinde stilize çizimlerden ziyade resimsel etkileri tercih etmektedir. Renkler daha canlı ve yoğundur.



**Resim 120. Face Jugs, 22cm yükseklik <http://www.michaelkayceramics.net/gallery1.html>**

Betimlemelerinde yoğunluk kadın bedeni olsa da, erotik sahnelere ve erkek bedenine de yer veren sanatçı, yüzeyleri renklendirirken astar kullanmaktadır.



**Resim 121. Leda 2 40x38x36cm (Solda), Two Nudes 35cm yükseklik (Sağda) <http://www.michaelkayceramics.net/gallery1.html>**

Sanatçı ‘Resimli Kaplar’ ismini verdiği eserleri için; “Eğlenceli sahneleri aktarmak için bir tuval kullanabilirdim ancak formun boyutlanması ve heykelsi bir etkiye sahip olması üretim sürecimde sonsuz olanak sağlıyor. Eserlerim için heykel denilebilir ancak benim için önemli olan onların her zaman birer vazo/kap olması” (Kay, 2017) demiştir.

- Victoria Rose Martin (ABD)

Martin de, günlük yaşamın birikimlerini bir kadın gözüyle seramiğe aktaran sanatçılardan. Estetik değer olarak kadın bedenini kullanmasının yanı sıra, protest bir tavır olmasa da; sanatçı,

geleneksel kadın aktiviteleri ve hobilerinden etkilendiğini bu nedenle oyuncak bebek ve zanaat olarak adlandırılan bezemeleri kullandığını dile getirmiştir (Martin, 2017).



Resim 122. Happy (Solda), Scarlet (Sağda) <http://www.victoriarosemartin.com/art.html>



Resim 123. Clipclap (Solda), Barnacle (Sağda) <http://www.victoriarosemartin.com/art.html>

### 3.2. Seramik Sanatında Kadın Betimlemeleri: Protest Tavır

Geçmişinde zanaatı barındıran seramiğin, çağdaş sanat malzemesi olmasıyla birlikte; protest bir tavır sergileyen çağdaş sanatçıların tercih ettiği disiplinlerden biri haline gelmiştir. Ana malzemesi seramik olmayan pek çok sanatçı, çamurun şekillenme sürecinden etkilenmiş, çeşitli pişirim tekniklerinin ortaya çıkardığı efektleri ya da malzemenin sağladığı olanakları bu protest tavrın yaratılmasında bir araç olarak kullanmıştır. Ek olarak Pop-Art ve Postmodernizm’le birlikte gelen Ready-made<sup>20</sup> üretim sürecinin bir parçası olmuş, atık seramikler, porselen tabaklar sanatçıların aktarımları için bir vurgu olarak kullanılabilir hale gelmiştir. Alt yapısı seramik olan çağdaş sanatçılar da, yaşadıkları döneme dair geleceğe iz

<sup>20</sup> Ready-made: Hazır nesne.

bırakmak için; en kalıcı ve en eski kültürel miras olan seramiği kullanarak, çağın gereksinimleri ve gerekliliklerine dair anlatımlarda bulunmaktadır. İnsanlık tarihinin her döneminde sosyo-ekonomik, kültürel ve sınıfsal olarak sancılı kavramlardan biri olan kadın bedeni de bu çağın anlatılması gerekenleri arasında yer almaya devam etmektedir.

Zaman ve yaşamla birlikte değişen birçok protest tavrı imgesinden biri de kadın bedenidir. Bu nedenle bazan sanat eserinin amacı, bazan aracı olan kadın bedeni; çağdaş seramik sanatında da aynı önemi taşımaya devam etmektedir. Bu başlık altında kadına dair söylemi olan ya da söyleminde kadın bedenini kullanan çağdaş seramik sanatçılarına yer verilmiştir.

Örneklere dair sıralama alfabetik olarak yapılmış, kronoloji, coğrafya ya da popülerite kıstasları kullanılmamıştır.

- Akio Takamori (Japonya)

Klasik sayılan masallardan, yerel hikâyelere, mitlerden tarihi karakterlere pek çok edebi metni serilerinde tema olarak kullanan Takamori; kadın bedenini toplumsal yargılar ile birleştirerek, bu algıların aksini iddia eden kadın bedenleri betimlemektedir. Sanatçı, 2009 yılında hazırladığı ‘Alice/Venus’ serisinin manifestosundan genç kadını şu şekilde tanımlar; “Genç kadınları harikadır ve güçlü. Belki ilk bakışta hassas görünebilirler çünkü gençlik masumiyet demektir, tecrübesizlik ve tarihe, politikaya ve trajedilere teşhir edilmemişlik demektir. Ancak bilinmez ki gençliğin enerjisi ve fikirleri engindir... Alice ve Venüs çok farklı karakterlere sahip gibi görünse de tek bir vücutta birleşebilir...” (Takamori, Alice and Venus Statement, 2013).



**Resim 124. Alice in Black Dress 2009, 88x63x53cm (Solda), Alice in White Dress 2009, 81x71x60cm (Sağda)**  
<http://akiotakamori.com/work/alicevenus/>



**Resim 125. Venus in Clouds 2009, 96x60x33cm (Solda), Venus with Islan 2009, 68x30x20cm (Sağda)**  
<http://akiotakamori.com/work/alicevenus/>

Takamori'nin bir diğer serisi 'Ground' (2013) bir enstalasyon. Vücudun iç ve dış boşluklarının bir bütünden ayrılmasını temsil eden enstalasyon 5 adet uzanan kadın figüründen oluşmaktadır. Kadınlardan birinin gözleri kapalı ve siyah elbiseliyken, diğer dördü renkli kıyafetlerle izleyicilere bakmaktadır. Kadının bilinci ve uyku haline bir gönderme söz konusudur (Takamori, About Ground, 2013).



Resim 126. Ground 2013, <http://akiotakamori.com/work/ground/>

- Anabeli Diaz (Meksika)

Kadın bedenini kendi kişisel arayışına bir araç olarak kullanan Diaz, büyük boyutlu Venüs betimlemeleri yapmaktadır. Sanatçı bu üretim sürecini şu şekilde özetler; “Venüslerim bir insan olarak özgürlük arayışının fetiş sembolleridir. Bir sanatçı olarak, bir kadın olarak ve bir göçmen olarak; fenomenlere ve zorunlu kalıplara karşı arınmanın meydan okumasıdır. Bu dev dişi bedenler, korkularımın ve endişelerimin üzerine gidişimdir” (Diaz, 2017).



Resim 127. My Wedding with You Girls 2015 <http://www.anabelidiaz.se/to-marry-art/>

Kadın bedenini, kendi varlığını anlamlandırmak için şekillendiren Diaz, zaman zaman betimlemelerini soyutlasa da (Bkz. Resim 124 Sol), genel olarak gerçekçi ve abartılı boyutlarda çalışmaktadır. Kimi zaman ürettiği bedenleri parçalayarak, sürecini bir performans ile tamamlamaktadır (Bkz. Resim 124 Sağ).



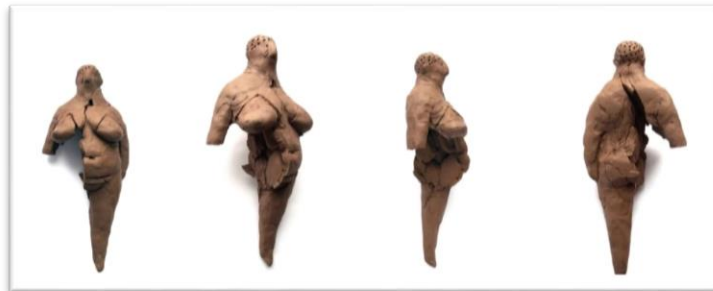
Resim 128. Venus Figurinliten 2014 (Solda), Witch Craft 2015 (Sağda) <http://www.anabelidiaz.se/works/older-works/>

- Anna Gadek (Polonya)

Kendi kimliği, doğa, kültür ve insanlarla olan ilişkisini; ruhsal ve fiziksel özellikler bağlamında değerlendiren ve eserlerine yansıtan Gadek; üretim sürecinde hali hazırda tecrübe etmiş olduğu imgeleri doğaçlama ile ortaya çıkarmaktan yana bir sanatçı. Eserleri için “Kendimi dünyaya açmam için en rahat sahne, ciddi konular bile eğlenceli formlar ile ortaya konulabiliyor” (Gadek, 2014) demektedir.



Resim 129. Contemporary Art Gallery Prize Statues 2013 20-28cm her biri, <https://annagadek.com/rzezba-sculpture/statuetki-dla-gsw/>







Resim 130. Venus Project Cave 2014 (Üstte), Venus 2014 (Altta), <https://annagadek.com/rzezba-sculpture/venus/>

- Beccy Ridsdel (İngiltere)

Genel olarak Müslüman kadınların yaşam şekilleri üzerinde çalışan Ridsdel, özellikle İslam ülkelerinde kadın hakları, kadınların birey olarak varlığına dair kadın betimlemeleri yapmakta ve simgesel öğelerle bu betimlemeleri desteklemektedir. ‘Peçe’ (The Veil) isimli eseri için sanatçı; “Müslüman kadınlara, peçe takıp, takmamakla ilgili hiç bir soru sorulmuyor, medya ise yanlış yönlendirme ve algı politikasıyla bunu bir tercihmiş gibi yansıtıyor. Bir kadın bu örtüden sonsuza dek kurtulmayı iste mi? Ya da sürekli takmayı? Bunu kişisel bir özgürlük meselesi haline getirdim ve sorgulayan bir eser yaratmak” (Ridsdel, 2014).



Resim 131. The Veil, 2014, <http://www.beccyridsdel.co.uk/page13.htm>

- Cindy Koh (Malezya)

Kişisel bir başkaldırı olarak seramik figürler yapan Cindy Koh, çocukluğundan bu yana kilolarıyla sorun yaşayan bir sanatçı. Bu sorununu, ona dayatılan ve sürekli değişkenlik gösteren altın orana karşıt duruşu ve modern çağın zayıflama çabalarından biri olan yoga pozları ile birleştirerek izleyiciye sunmaktadır.



**Resim 132. Head Stand – Lord of the Dance – Namasta – Reverse Namaste,**  
<http://www.clayexpression.com/yoga.ceramics.htm>

Koh eserleri için; “Seramik Yoga heykellerimin hepsi şişman, tıpkı benim gibi! Annem bana her zaman tombul olduğumu söyledi ve tüm diyet uğraşlarıma rağmen hiç kilo veremedim. Yoga heykellerim bu durumla yüzleşmemin bir dışavurumu, hatta bazı heykellerimin yağ katmanları bile var, benim gibi!” (Koh, 2017) demiştir. Koh; toplumun O’na dayattığı algıyla yüzleşmenin yanı sıra, aynı baskıyla yaşayan pek çok kadın için hayatı güzel kılan detaylar üretmektedir.



**Resim 133. Naked Tubby Woman (Solda), Swimsuit Yoga Class Pose (Sağda),**  
<http://www.clayexpression.com/yoga.ceramics.htm>

- Crystal Morey (ABD)

Crystal Morey, porseleni kırılğanlığı ve naifliğinin aksine bir güç simgesi olarak kullanan bir seramik sanatçısı. Eserlerinin bedenleri kadın, kafaları ise her seferinde değişen hayvanlara ait. Morey eserleri için; “İnsan türünün zorlu ve belirsiz cevaplara giden bir yolsa, büyük sorulara sahip olduğu bu dönemde, her şey sınırda yer alıyor. Porselen ve narin figürlerim,

modern tılsımlar, değerli nesnelere ve kadınlar gibi gücü temsil ediyor ve insanlığın yörüngesinin çöküşüne doğru gittiğini hatırlatmak için varlar” (Morey, 2017).



Resim 134. A Rock in Swift Waters Brown Bear 2017 (Solda), Entangled Wonders-Mountain Lioness 2017, <http://www.crystallmorey.com/portfolio.html>



Resim 135. 20/20 at Modern Eden 2015 (Solda), Habitats Collide- Walt This Earth Together 2014, <http://www.crystallmorey.com/portfolio.html>

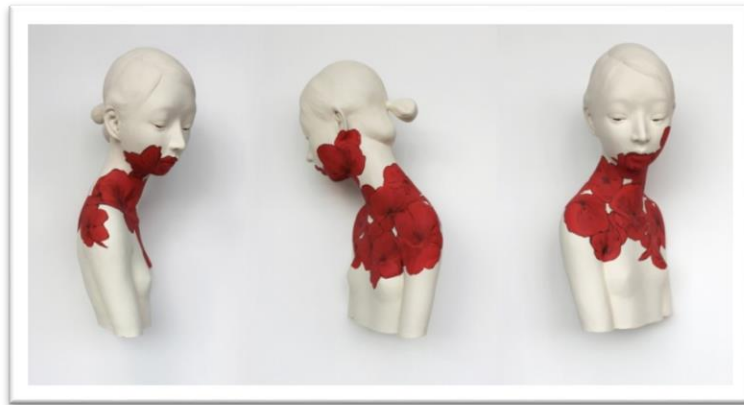
- Gosia (Polonya)

Gosia kadın bedenini metaforlar, görülmek istenen ve aslında olana dair söylemleri için kullanan bir seramik sanatçısı. Eserleri; ilk bakışta donuk ancak zarif duruşlara sahip, masum

yüz ifadelerine sahip kadın betimlemelerinden oluşmaktadır. Bu bedenler; yüzeylelerinde bulunan görsel semboller ve metaforlar için bir tuval niteliği taşımaktadır. Kadının bu zarifliği ve narin duruşunu kimi zaman kirlenmiş gözükten dokular ve renkler, kim zaman ise keskin kırmızılar, siyahlar ile donatan Gosia'nın amacı kadına yüklenen bu kırılganlığın içinde barındırdığı zıtlıkları ve sertlikleri ile birlikte izleyiciye sunmaktadır (Gosia, 2017).



Resim 136. Decay 2016, 48x25x55cm (Solda), Grow 2016, 48x25x55cm (Sağda), <http://gosia.ca/projects>



Resim 137. Into the Red 2013, 43x45x22cm, <http://gosia.ca/projects>

- Jessica Harrison (İskoçya)

Hazır bulduğu seramik figürler üzerinde çalışan sanatçı, neredeyse antika denebilecek porselen vitrin figürinlerini görsel şiddet unsuru haline getirerek protest bir tavır

sergilemektedir. Harrison'un seramik figürleri seri olarak üretilmiştir ancak modeller ve sonuçlanmış eserlerde, kişisel duyguların çamura aktarımına dair bir eksiklik izleyiciye yansımamaktadır. Aksine bu duygusal etkiler bir şekilde figürün tüm vücudunda kendine yer etmekte ve sanatçının her parçayı içselleştirdiği açıkça görülmektedir. Bu da her 'kadın'ın tam anlamıyla toplanabilir (koleksiyon anlamında), cesur ve neşeli görüntüsüne rağmen kalbi elinde gezebilir bir görüntüye sahip olmasını açıklamaktadır (Meier, 2013).



Resim 138. Amanda 2013 (Solda), Andrea 2013 (Ortada), Karen 2013 (Sağda), <https://hyperallergic.com/97690/bloody-bloody-boudoir-ladies-turning-kitsch-ceramics-into-horror/>

Harrison bir sergi bildirisinde çağdaş sanat ve seramik için “Çamurla üretilen figürler, çağdaş baskıların duygusal etkilerini günümüz toplumuyla yüzleştirmek için katalizör haline geldi” (Harrison, 2013) demiştir.



Resim 139. Emma and Tippy 2013 (Solda), Tiffany and Clare 2013 (Sağda), <https://hyperallergic.com/97690/bloody-bloody-boudoir-ladies-turning-kitsch-ceramics-into-horror/>

- Laurie Melia (Avustralya)

Kadın bedeni ve organlarını seramik kullanım eşyaları ile birleştiren Melia; izleyiciye renkli ve cesur parçalar sunmaktadır. El, göz, ayak gibi organların yanı sıra, parçaların büyük bir kısmı

vulva çıkışıdır. Ayrıca hatırı sayılır miktarda takipçisi olan sanatçı, eserlerini internet ortamında satışa çıkarmakta ve büyük ilgi toplamaktadır.



**Resim 140. Keepers of the Galaxy: Amulets on Board (Solda), Keepers of the Galaxy Amulets Detay (Sağda)**  
<http://lauriemeliaceramics.bigcartel.com/products>



**Resim 141. Porcelain Vulva Pot Vase III (Solda), Vulva Por IIV (Sağda),**  
<http://lauriemeliaceramics.bigcartel.com/products>

- Rachel Kneebone (İngiltere)

Kneebone'un porselen heykellerini, sarkan kollar, bacaklar, kalçalar ve diğer melez beden parçalarından oluşmakta. Sanatçının; güzellik algısı, ölüm ve uyuşturucu üçgeninde incelediği ve betimlediği bedenler Auguste Rodin ve ilahi eseri 'Cehennem Kapıları'na atıfta bulunurken,

William Blake<sup>21</sup>, Ovid<sup>22</sup> ve Dante<sup>23</sup>'nin beden tanımlarından faydalanmaktadır (Kneebone, 2017).



Resim 142. *The Area on whose Brink Silence Begins* 2015, 54x76x52cm (Solda), *It is Harder to Limit a Disturbance Already Begun* 2016, 61x76x63cm (Sağda), [http://whitecube.com/artists/rachel\\_kneebone/](http://whitecube.com/artists/rachel_kneebone/)

Kneebone karmaşık ve parçalı eserleri kadın ve erkeğin durumuna işaret ediyor ve sorguluyor: yenilenme, dönüşüm, yaşam döngüsü ve bir bedenin içinde yaşama deneyimi. Bilinçaltı bir alanda etki etmeyi amaçlayan bu eserler için, bilinç ve bilinçaltı sınırında titreşen etkisi, sınırları bulanıklaştırma, gerçek ve hayal, her şey ve hiçbir şeyi anlatıyor demek mümkündür (Cube, 2015).



Resim 143. *399 Days* 2012-2013, 540x287x283cm (Solda), *The Black Shadow Projected on Me Appeared to Elect Its Prey* 2013, 69x43cm (Ortada), *The Descent* 2008, 350x150cm (Sağda), [http://whitecube.com/artists/rachel\\_kneebone/](http://whitecube.com/artists/rachel_kneebone/)

<sup>21</sup> William Blake: İngiliz şair, ressam ve mistik vizyoner.

<sup>22</sup> Ovid: (Ovidius); Romalı şair.

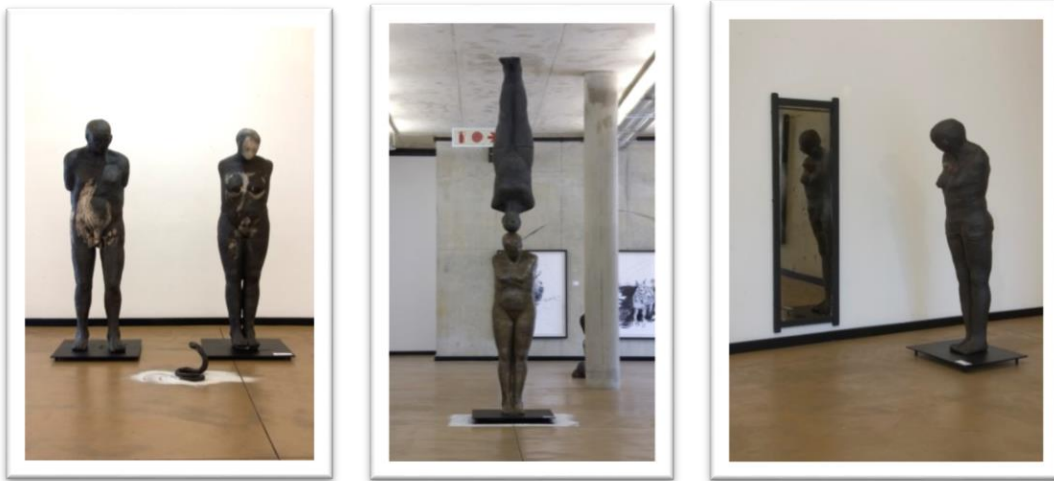
<sup>23</sup> Dante: (Dante Alighieri); İtalyan şair ve politikacı.

- Wilma Cruise (Güney Afrika)

Wilma Cruise'un 1990 yılından bu yana yaptığı eserler, biçimsel anlamda beden paçalarına odaklı olmanın yanı sıra; kadın deneyimlerini inceleyen, tarihsel olarak batı coğrafyalarda kadının içinde bulunduğu normları ve gelenekleri içselleştiren ve sorgulayan, yargılayan bir tavra sahiptir. Marion Arnold<sup>24</sup>, Cruise'un eserlerini; kimliklerinin muhafazakar bir ataerkillik içinde edinildiğini ve şu anda benlik bilinci ile toplumsal beklentiler arasındaki çatışmaları tanıması/öğrenmesi gereken Güney Afrikalı bir kadının kendini keşfi, bilinçaltının dışı vurumu olarak görmektedir (Arnold, 2007).



Resim 144. The Alice Diaries Intallation, detay 2012 (Solda), The Alice Diaries Intallation 2012, <http://www.interpretingceramics.com/issue008/articles/19.htm>



Resim 145. Cocks and Asses and ... I can't Hear Sergisinden: Adam and Eve Before the Fall 2006 (Solda), Head to Head 2007 (Ortada), Can(t) see with Mirror 2007 (Sağda), <http://www.interpretingceramics.com/issue008/articles/19.htm>

<sup>24</sup> Marian Arnold: Sanar tarihçisi, sanatçı ve yazar.



### 3.3. Seramik Sanatında Kadın Betimlemeleri: Feminist Manifesto

Feminizm, hayatında her alanında kendine bir yer edinmiş, yaşamın tüm noktalarına dokunan ve dokunabilen bir olguyken, sanatın içinde yer alması kaçınılmazdır. Öyle ki, tek başına bir sanat akımı olarak incelenmesi bile zaman zaman mümkün olabilir. Dolayısıyla kadın bedenini, yine kadın bedeni, söylemi, dışavurumu ve hak savunması için kullanmak, sanatçıların feminist sıfatı edinmeleri/kazanmaları gibi sonuçlar doğurmuştur. Bu bağlamda pek çok seramik sanatçısı da kendine bu kulvarda yer edinmiş ve feminist söylemlerini dile getirirken çağdaş seramik sanatına yüksek miktarda done sağlamıştır.

Bu başlık altında kadına dair söylemini feminist manifesto uyarınca dile getiren, hem tasarım süreci, hem üretim sürecinde kadını kadın için betimleyen çağdaş seramik sanatçılarına yer verilmiştir. Örneklere dair sıralama alfabetik olarak yapılmış, kronoloji, coğrafya ya da popülerite kıstasları kullanılmamıştır.

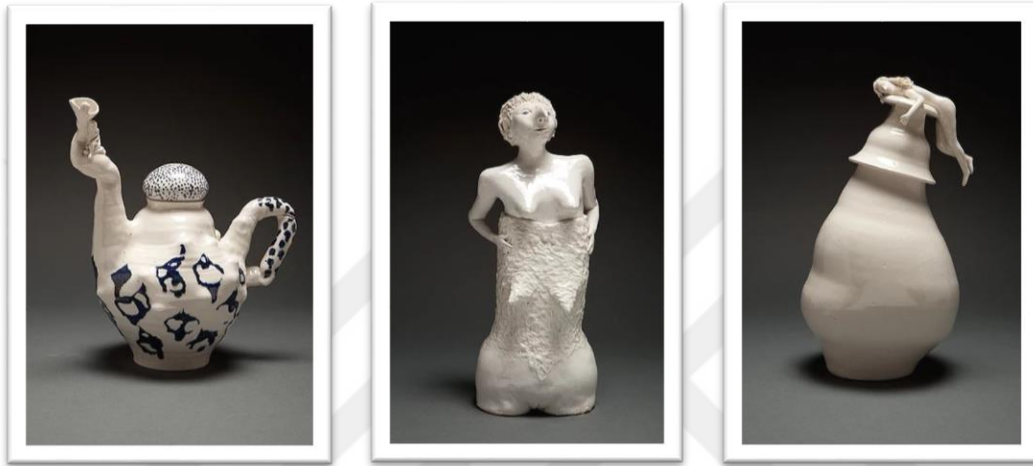
- Coille McLaughlin Hooven (ABD)

Küçük boyutlu seramik heykeller üreten Hooven, narin, tuhaf ve hayal gücüne dayalı formlar ortaya koymaktadır. Bu formları genel anlamda kadınların problemleri ve ilişkileri hedef almaktadır. Hem iş hem de aile yaşamını bir arada götürmeyi başarmış annesini kendine rol-model olarak seçen sanatçı; kendini de genç kadınlar için bir rol-model haline getirmeye çalıştığını dile getirmektedir (Hall, 2007). 1985 yılında yayınladığı bildirisinde 'çalışmalarımı rüya görmeye benzetiyorum. Hem kalıcı, hem durağan hem de sembolik; aynı zamanda arka plana atılmış duyguları provoke eden. Bazen bir ayakkabı sadece bir ayakkabıdır ve belki bir hayvandır ya da bir araç ya da sadece oynamak için bir sahne' sözleriyle kendi bilinçaltını izleyiciye sunduğunu dile getirmiştir (Frank, 2016).



Resim 146. Cracked Under Pressure 2003, <https://www.coillehooven.com/2000-s>

Geleneksel beyaz ve mavi palet dahilinde toplumsal cinsiyet eşitsizliği, domestik boşluklar, iş ve annelik konularına atıfta bulunan Hooven; bu kavramların bilinçaltından çıkarak şekil değiştirmesine ve çamurla tekrar şekillenmesine yardımcı olmaktadır. Kadınlığın baskı altında oluşan gerginliklerini kendi simge ve sembollerine dönüştürmekte, bunu yaparken de mitolojinin karanlık tonlarını aydınlatmakta ve bireyin ruhuna işler hale getirerek izleyiciye sunmaktadır (Frank, 2016).



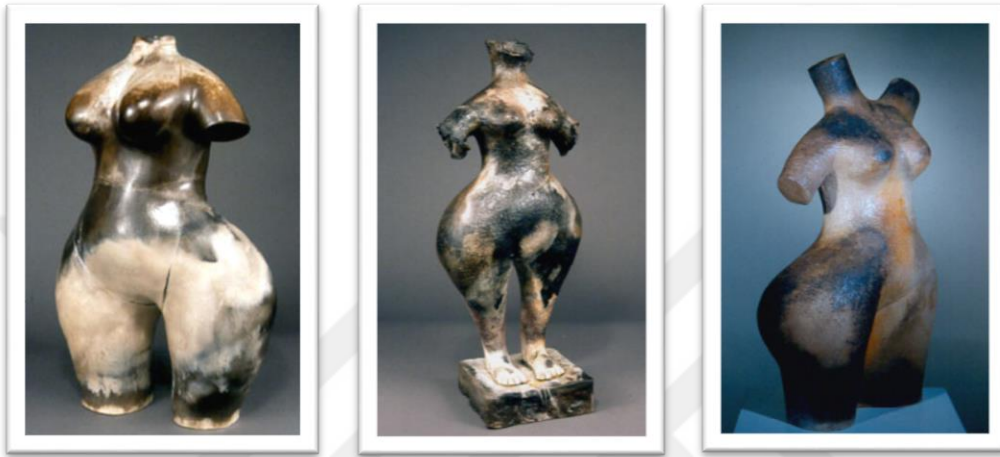
Resim 147. Eve 1975 (Solda), Second Skin 1985 (Ortada), The Last Straw 1974 (Sağda), <https://www.coillehooven.com/blank-q17v5>



Resim 148. Lost at Sea 1992 (Solda), Tangled Web 2008 (Sağda), <https://www.coillehooven.com/blank-q17v5>

- Gudrun Halldorsdottir (İzlanda)

Halldorsdottir eserleri için; İzlanda'nın izlerini taşısalar da, doğanın kutsallığı, insanlık ve özellikle kadının yaratıcı özüne dair evrensel bir etki elde etmek istediğini dile getirmektedir. Sanatçıya göre sanat, hem bakmak hem de görmek içindir, mekanla bağlarını içselleştirmek için yine mekana, bulunduğu alana bağlı kalmalıdır. Bu bağlantı, tek bir kadına dair, bireysel de olsa sonsuz ve zamansız ve her kadına dair olmalıdır (Halldorsdottir , 2017).



Resim 149. Saga 28x16x12cm (Solda), Verdandi 28x12x9cm (Ortada), Gerdur 20x12x8cm (Sağda), <http://www.gudrunart.com/gallery3.htm>



Resim 150. Vikivaki 9x26x5cm (Solda), Hvitserkur 26x18x8cm (Sağda), <http://www.gudrunart.com/gallery5.htm>

- Jessica Stoller (ABD)

Zarif ve hassas sıfatlarıyla bilinen porselen malzeme, radikal feminist sanat için alışlageldik bir seçenek değil, bununla birlikte Jessica Stoller'ın eserleri; Royal Doulton<sup>25</sup>

<sup>25</sup> Royal Doulton: Porselen figürinler ve sofrta takımları üreten, ünlü bir İngiliz şirketi.

figürinlerinden çok Karen Finley<sup>26</sup>'in çikolata sosuna bulanmış performanslarına daha çok benzemektedir (Colucci, 2016).



Resim 151. *Untitled Together* 2012, 27x21x15cm (Solda), *Untitled Ghost* 2010, 22x17x13cm (Ortada), *Untitled Willendorf* 2011, 22x22x20cm (Sağda), <http://jessicamstoller.com/filter/archive>



Resim 152. *Untitled Venus* 2013, 30x17x32cm (Solda), *Untitled Frosted Bust* 2012, 28x8x17cm (Sağda), <http://jessicamstoller.com/filter/archive>

Stoller'ın sergi bildirileri incelendiğinde, porselenin geleneksel tarihinden etkilenmediği çok açıktır. O'nun anlatımıyla eserleri; 'Bak! Porselen domuz vajinası demektir!' diye haykırmaktadır. Yine bir açıklamasında yaptığı sanatı transgressive sanat<sup>27</sup> ile bağdaştırmaktadır. Malzemenin tüm tarihi ve akademik yüzünün ardında, sanatçının toplumda kadının boyunduruk altına alınmasına dair duruşu yatmaktadır (Colucci, 2016).

- Jocelyn Braxton Armstrong (ABD)

Bugün dünyanın pek çok yerinde, teknoloji ve iletişimdeki gelişmeler, ataerkil toplumlarda din, kültür ve geleneklerle çarpışmaktadır. Daha yakın çevremize baktığımızda insan ticareti ve

<sup>26</sup> Karen Finley: Aktivist, feminist performans sanatçısı.

<sup>27</sup> Transgressif sanat: Algılanan sınırları ihlal eden sanat formlarına verilen isim.

aile içi şiddet gibi sorunlarla da ilgilenen feminizmin savunucularından olan Armstrong bu ayrımları inceleyerek, eserlerinde sevgi, aile, çatışma, din ve cinsiyet eşitsizliği konularını ele almaktadır (Armstrong, 2010).



**Resim 153.** Girly Girl 2017, 50x25x10cm (Solda), Soul Sister 2010, 68x25x35cm (Ortada), Mother and Child 2014, 55x22x20cm (Sağda), <http://www.jocelynbraxtonarmstrong.com/ceramic-sculpture-installation>



**Resim 154.** The Future 2012, 69x38x20cm (Solda), Family, Community, Country, World 2012, 32x27x32cm (Sağda), <http://www.jocelynbraxtonarmstrong.com/ceramic-sculpture-installation>

I AM SHE sergisinde, geçmiş, şimdi ve gelecekteki feminizmle ilgili sorunları inceleyen sanatçı, toplumsal cinsiyete dayalı şiddetin ve eşitsizliğin nedenleri hem küresel hem de kişisel perspektiften incelemiştir. Kadın sorunlarına dair ilgili çok erken yaşta başlayan Armstrong; 70'li yıllarda kızların okulda pantolon giyebilmeleri için kendi okuluna başvuru yapmış, kuralın saçma, cinsiyetçi ayrıca olduğunu savunmuş ve bu kuralın değişmesini sağlamıştır. Bu ilk

tecrübesinden güç aldığını söyleyen sanatçı, günümüzde dünyanın pek çok yerinde teknoloji ve iletişimin geliştiğini ancak bu gelişmeyle şaşkıncu biçimde gelenek, din, kültür gibi kavramlarla çarpışmalara sebep olduğunu söylemektedir (Brooklyn Museum Feminist Art, 2017).

- Kathy Aoki (ABD)

Aoki, tarihsel illüstrasyon ve eski eserlerin estetiği ile en cinsiyet, güzellik algısı ve şirin kültür tüketimciliği temalarını bir araya getirmektedir. Kendi düzenlediği sahte gelecekte, sahte müze deneyimi alt yapısı bağlamında; antika görünümlü ancak modern çağın güzellik anlayışı ve popüler kültür izlerini taşıyan tasvirler ortaya koymaktadır.



**Resim 155. Canopic Jars (of Gwen Stefani) 2009, 38x15x10cm (her biri),**  
[https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist\\_art\\_base/kathy-aoki](https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/kathy-aoki)

Örneğin; sanatçının 2009 tarihli 'The Gwen Stefani Grand Burial Exhibition'da yer alan 'The Stefani Arkeolojik Yerleştirme'sinde küçük bir lahit, mini bir mezar odası ve popüler kültürün güzellik tüketimine dair pek çok kalıntı yer almaktadır. Popüler kültür ve güzellik algısı eleştirisini yine bu alanda bilinen imgeler kullanarak yapan Aoki feminist manifestoya sahip sanatçılardandır (Brooklyn Museum Feminist Art - Aoki, 2017).



Resim 156. Chia Gwen (Sphinx With Pharaoh's Beard And Bob) 2009, 20x15x10cm (Solda), Stela (Angel Harajuku Girl) 2009, 46x28x2,5cm (Sağda), [https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist\\_art\\_base/kathy-aoki](https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/kathy-aoki)

- Michelle Erickson (ABD)

Lauren Oyler'a göre; Geleneksel seramik pek çok kişi tarafından 'kadın sanatları' olarak görülmektedir ancak Michelle Erickson'un eserleri bu bakış açısına oldukça aykırı. Ayrıca seramiğin -ve diğer dekoratif sanatlar- geleneksel olarak dışı (ki bu yüzden de yeterince sanat ve yeterince başarılı değil) olduğunu düşünen Oyler Erickson'un eserleri ile tanıştıktan sonra bu fikrinin değiştiğini söylemektedir (Oyler, 2015).



Resim 157. Deity Back 2007, 70cm (Solda), Fossil Teapot 2008, 28x55cm (Sağda), [http://www.michelleericksonceramics.com/?action=gallery\\_photos](http://www.michelleericksonceramics.com/?action=gallery_photos)

Erickson; 'deneysel arkeoloji' olarak adlandırılabilir, tarihi ve geleneksel seramik tekniklerini inceleyen aynı zamanda çağdaş siyasi göndermeler içeren eserler üretmektedir. Yapılan bir röportajda sanatçı eserleri için; 'Afrika ve yerli Amerikan kültürleri de dâhil olmak üzere pek çok kültürde çömlekçilik kadın sanatı olarak görülmektedir ki benim dikkatimi çeken

de bu oldu. Özellikle Batı sanayileşmesinden öncesi için bu doğru sayılabilir ancak, artık durum çok farklı ve bir kadın olarak söylenmesi gereken şeyler var. Tarihe dair söylenmesi gerekenleri -özellikle kadına dair- söylemek için kadın nesnesine gerek yok' demiştir (Oyler, 2015).



Resim 158. Temptation Candlesticks 2004, 40cm (her biri) (Solda), Porcelain Head 2002, 35cm (Sağda), [http://www.michelleericksonceramics.com/?action=gallery\\_photos](http://www.michelleericksonceramics.com/?action=gallery_photos)

- Nicki Green (İngiltere)

Nicki Green seramik ve tekstil üzerine çalışan, tarihte marjinalize olmuş toplumlar üzerinde araştırmalar yapan ve verileri eserlerine aktaran, başta Eşcinsel ve Lezbiyen Sanat Müzesi olmak üzere pek çok sergi hazırlamış olan Green trans bir sanatçı. Çalışması sürecini şu şekilde tanımlar; 'Oldukça tutarsız bir yaklaşıma sahibim. Seramik malzeme ile oldukça uzun zamandır ilgileniyorum ancak başlangıçta sadece malzemeyi sadece bir malzeme olarak görüyor ve ilgisiz ufak nesnelere ürettiyordum, şimdi ise kavramlar ve imgelerim için ana aracım. Bu süreçte zarfı içinde mavi-beyaz sıklara olan ilgim arttı çünkü yaptığım araştırmalar birçok kültürel mirasın kalıntılarında bu renkler vardı, araştırmalarım arttıkça queer<sup>28</sup> ve trans bireyleri açıklayıcı bir şekilde tasvir edebileceğimi ve söylemlerimi daha kolay aktarabileceğimi fark ettim. Üretim sürecim genelde bir sonraki fikrimi tetikleyen 'işte bu!' anlarından oluşuyor ve birbiri ardına eklenerek devam ediyor. Son dönemde trans bireyler, cinsiyet değişimi ve Yahudilik üzerine çalışıyorum ancak queer teoremi için mantarları kullanabileceğimi fark ettim

<sup>28</sup> Queer: Gay-lezbiyen-ibne-homoseksüel tanımlarını tekrar yapan; bunların cinsel olduğu kadar sosyolojik, entelektüel ve politik açımlarının ve tarihsel, kültürel gelişimlerini de anlatan; adeta bu tür eğilimlerinin normalliğini kanıtlamaya çalışan teori.



ve sanırım bunun üzerine yoğunlaşacağım. Umarım trans birey bedeni yorumlarım diğer trans bireyler tarafından onaylanıyordur. Sürekli trans bedenler üzerine çalışıyorum ve düşünüyorum ancak bunu her zaman diğer trans bireyler için yapmıyorum, diğer insanlar (cisgendered<sup>29</sup>) da eserleri görüyor ve güzel tepkiler veriyor, bu iyi bir şey' (Garp & Tarrant , 2015).



**Resim 159.** Oriectomy Symbology Tile 2014, 10x21x5cm (Solda), Sex Objects-Sex Objects 2009, 10x20x5cm (Sağda), <http://www.nickigreen.org/>



**Resim 160.** Its almost as if We've Exist 2015, 38x30x9cm (Solda), Operating in Bright Sunlight 2015, 45x38x38cm (Sağda), <http://www.nickigreen.org/>

<sup>29</sup> Cisgendered: Toplumsal cinsiyeti (gender'ı) ile biyolojik cinsiyeti aynı olan kişiler için kullanılan bir terim.

- Patti Warashina (ABD)

Patti Warashina araba kültürü, siyaset ve feminizm sınırında birleşen tematik seramik heykeller üretmektedir. Önceleri canlı renklere sahip 'kadın tapınakları' inşa eden sanatçı, 1970'lerden sonra kemik beyazı porselen figürinler üretmeye başlamıştır. Eserlerindeki karakterler, bir ateş etrafında dans eden cadılar, arabalar içinde çıplak şeytanlar ve ölümlüler gibi çeşitlidir ve her biri feminizme farklı yönlerden atıfta bulunmaktadır. Warashina Seattle PI ile yaptığı bir röportajda; kadın bedeni şeklinde Yunan ve Mısır sütunları, Han Hanedanı'ndaki küçük mahkeme figürleri ve erken dönem Japon Haniwa figürlerinden esinlendiğini dile getirmiştir (Goldberg, 2015).



Resim 161. Blind Ambition 1980 (Solda), Clothes Line Robbery 1979 (Sağda),  
<http://www.tanseystemporary.com/artists/patti-warashina/available-works?view=multiple-sliders>



Resim 162. Glass Cage 1982 (Solda), Forbidden Fruit 1979 (Sağda),  
<http://www.tanseystemporary.com/artists/patti-warashina/available-works?view=multiple-sliders>

- Shary Boyle (Kanada)

Görsel sanatlar, heykel, performans gibi pek çok disiplinde eserler üreten Shary Boyle feminist sanatın önde gelen isimlerindedir. Eserleri için; politikleşmiş kadınlar, sanatı cinsiyete göre değerlendiren gettolara uzun zamandır temkinli yaklaşmaktadır. Benim sanatım, Shary Boyle tarafından üretiliyor ve bu kadın çok deneyimli, özel bir birey. Bu nedenle bir grubu temsil etmem imkansız. Toplumun büyük bir kısmı tarafından feminist olarak adlandırılıyorum ve amacım sadece cinsiyet baskısı ve eşitsizliğe dair benim gibi olanları temsil etmek. Söylemlerimin bu kadar aktif olmasının nedeni, alt yapısının çok derin ve canlı olmasından kaynaklanıyor demiştir (Mlotek, 2013).



**Resim 163.** Intersects 2009, 23x10x13cm (Solda), Doodle 2014, 8x28x35cm (Sağda), <http://www.sharyboyle.com/#work>



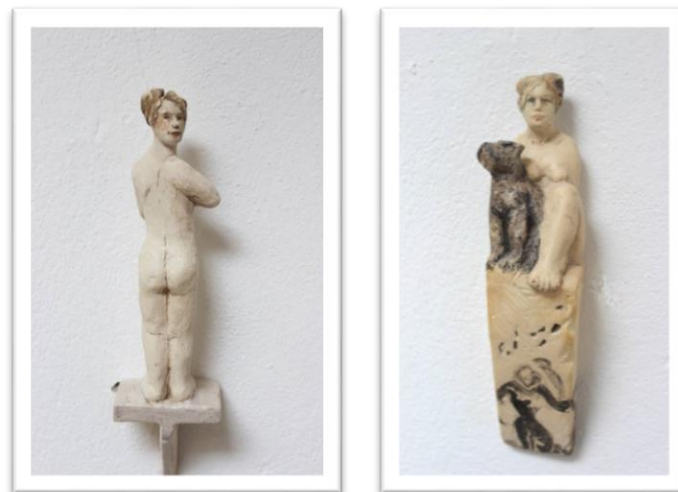
**Resim 164.** Maypole 2010, 21x21x23cm (Solda), Bless You 2014, 55x14x12cm (Sağda), <http://www.sharyboyle.com/#work>

- Stefanie Supplieth (Almanya)

Önemli her işin erkekler tarafından yapılması gerektiğini söyleyen bir dünyada, doğayla birleşme, atılganlık ve mizahı birleştiren Supplieth, gerçek dünyayla bağlantılı ve her zaman birer nesne olarak kalacak heykellerini; zeka, cazibe, , zayıflık gibi keskin uçlardaki insani özellikler ve karmaşık kadın-erkek ilişkileri zemininde inşa etmektedir. Sanatçı; antik dönemden kalma mağara adamının, hala aynı mağara adamı olduğunu ve sadece Broadway'de yaşadığını gördükten sonra belki de kadın ve erkek birbirine uygun değil düşüncesinden yola çıkarak, insanın evrimini tamamlayamadığına dair sorgulamalar yapmaktadır. Eserlerinin bazıları naif ve kırılğan kadınlar olarak görülse de, Supplieth o kadınların sözde güçlerini korumak için neleri göze aldıklarını küçük imgelerle izleyiciye aktarmaktadır. Ayrıca eserlerinde sarkastik erotizmi görmek de mümkündür (Beier, 2017).



Resim 165. 2 on Top 2012 (Solda), Great Delphine 2010 (Sağda), <http://www.stefanie-supplieth.de/category/galerie/>



Resim 166. Check in Back 2013 (Solda), Waiting For 2012 (Sağda), <http://www.stefanie-supplieth.de/category/galerie/>

- Vilma Villaverde (Arjantin)

Ünlü seramik sanatçısı Villaverde, vitrifiye nesneleri ve kadını bir araya getirerek feminist manifestosunu desteklemektedir. Sanat hayatı için; '70'lerde kendimi seramiğe adadım, 80'lerde ilham verici eski fotoğraflardan portreler seçtim ve boşluğa şekil vermeye başladım bu sırada bir bide<sup>30</sup> dekore etmem gerekiyordu, çok güzel ancak kırılmış bir bide. Sonra birden her şey aydınlandı, bide aslında bir korseydi. Üzerine beden eksikliklerini ilave ettiğimde tamamlandığını gördüm. Sonra bacakları ekledim ve vitrifiye ile olan ilgim sanat formlarımın temeli haline geldi' diyen sanatçı; lavabo, klozet, küvet gibi pek çok seramik vitrifiye ürünü alarak onları kadınlara çevirmekte ve bunu yaparken sorgulamalarını izleyici ile buluşturmaktadır.



Resim 167. Corset 1987, 150x60x45cm (Solda), The Smile-Wind 1990, 170x105x35cm (Sağda), <http://vilmaceramista.wixsite.com/villaverde/exhibitions>



Resim 168. De Santi 1999, 82x32x32cm (Solda), Soho Telo Muestra-Room16 2008, <http://vilmaceramista.wixsite.com/villaverde/exhibitions>

<sup>30</sup> Bide: Vücudun belden aşağı yerlerini yıkamakta kullanılan leğene benzer kap, tuvalet kabı.

## BÖLÜM IV

### 4. UYGULAMALAR

Tarih boyunca plastik anlatımlarda amaç ya da araç olarak yer alan *kadın ve bedeni*; bu bölümde bedenın alışılğelen nesnel tanımından bağımsız bir şekilde ele alınmıştır. Bu üretim sürecinde ortaya çıkan eserlerin bir kısmı kadın ve beden iminden bağımsız formlardan ve yüzey değerlendirmelerinden oluşurken, bu imler ile ilintili olanlar protest bir tavırla ele alınarak; yer yer rahatsız edici olması amaçlanmıştır. Bu durum; araştırmacının bir kadın olarak, ataerkil toplumda büyümüş bir kadın olarak, sanat ve zanaat ile uğraşan bir kadın olarak ve hatta asla kendine ait olmayacak olan, yeni erkek ve kadınlar yetiştirmeyi kendine meslek edinmiş bir kadın olarak yaşamdaki yerini, amacını ve varoluş nedenini sorgulamasından kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda eserler; formlarından bağımsız bir anlam taşımışçasına uzun, nüktedan ve izleyiciye küçük ipuçları veren isimlere sahiptir. Bu isimler; tasarım ve üretim sürecinde, araştırmacıdan bağımsız olarak devam eden hayatın ve dayatmaların araştırmacı üzerinde etkisi, çağrışımları sayesinde ortaya çıkmıştır.

Eserlerde birim tekrarının abartılması -dil birliğinin yanı sıra- bir olgunun tekrarlanarak sıradanlaştırılması/normalleştirilmesine de bir gönderme niteliği taşımaktadır. Formların hiç birinde sır kullanılmamış, bunun yerine yüksek derece pişirim tercih edilerek bünyelerin astar yardımıyla zinterleşmesi sağlanmıştır. Bu, kişisel ve genel bir tercih olmakla beraber; bazı formlarda bu sınırlar zorlanmış, dolayısı ile de kadın bedeni, sınır ve toprak ilişki bazında pekiştirilmiştir.

Her eserin ayrı bir amaca hizmet etmesinin yanı sıra, bir bütün halinde incelendiğinde hayatın ikircikli sıfatına yakışır, karmaşık, ilintili ancak bireyden ve birbirinden bağımsız bir hikâye ortaya çıkmaktadır. Ve bu hikâye; tüm koşullara rağmen kadın olmaktan gurur duyan, gücünün farkında olan ve kadınlığını özgürlüğün sınırlarını zorlayarak idame ettirmeye çalışan kadınlara itafen bir araya getirilmiştir<sup>31</sup>.

---

<sup>31</sup> Bu bölümdeki tüm fotoğraflar Ayşenur Ceren Asmaz tarafından çekilmiştir.

#### 4.1. Sanatsal Uygulamalar



Resim 169. *Army of Me*, 2017, Kalıpla Şekillendirme, 40x130cm alanda yerleştirme (46 Parça; her biri 9x20x7cm), 1250°C



**Resim 170. *Army of Me*, 2017, Kalıpla Şekillendirme, 40x130cm alanda yerleştirme (46 Parça; her biri 9x20x7cm), 1250°C**





Resim 171. *Army of Me*, 2017, Kalıpla Şekillendirme, 40x130cm alanda yerleştirme (46 Parça; her biri 9x20x7cm), 1250°C



Resim 172. *Army of Me*, 2017, Kalıpla Şekillendirme, 40x130cm alanda yerleştirme (46 Parça; her biri 9x20x7cm), 1250°C



Resim 173. *Army of Me*, 2017, Kalıpla Şekillendirme, 40x130cm alanda yerleştirme (46 Parça; her biri 9x20x7cm), 1250°C



Resim 174. *Artist Küçümseme Sıfatı Gibi Bir Şey Halk Arasında*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 40x40cm, 1250°C



Resim 175. *Artist Küçümseme Sıfatı Gibi Bir Şey Halk Arasında*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 40x40cm, 1250°C



Resim 176. İki (2) Aktarmalı Nirvana Uçuşu, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 26x41cm, 1250°C



Resim 177. İki (2) Aktarmalı Nirvana Uçuşu, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffitto, 26x41cm, 1250°C



Resim 178. *Ben Bazan Müsait Bir Yerde İnnek İstiyorum*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 11x33x12cm, 1250°C



**Resim 179. Ben Bazan Müsait Bir Yerde İnmek İstiyorum, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 11x33x12cm, 1250°C**





Resim 180. *Ben Bazan Müsait Bir Yerde İnmek İstiyorum*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 11x33x12cm, 1250°C



Resim 181. *Ben Ne Yaptysam Sol Yanıma Yaptım*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 20x22x16cm, 1250°C



Resim 182. *Ben Ne Yaptysam Sol Yanuma Yaptım*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 20x22x16cm, 1250°C



Resim 183. *Ben Ne Yaptysam Sol Yanuma Yaptım*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 20x22x16cm, 1250°C



Resim 184. *Bilmiyorum?*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 21x22x16cm, 1250°C



Resim 185. *Bilmiyorum?*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 21x22x16cm, 1250°C



Resim 186. *Dünyayı Sırtından İndirince Daha Hızlı Koşarsın! Bak Kuşlara*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 32x38cm, 1250°C



Resim 187. *Dünyayı Sirtundan İndirince Daha Hızlı Koşarsın! Bak Kuşlara*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 32x38cm, 1250°C





Resim 188. *Dünyayı Sırtından İndirince Daha Hızlı Koşarsın! Bak Kuşlara*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 32x38cm, 1250°C



Resim 189. *Ellerini Başkasının Elleriyle Ölçmek*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Water Etching, 40x50cm alanda yerleştirme (14 Parça, her biri Ø 12cm), 1250°C



**Resim 190.** *Ellerini Başkasının Elleriyle Ölçmek*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Water Etching, 40x50cm alanda yerleştirme (14 Parça, her biri Ø 12cm), 1250°C



Resim 191. *Ellerini Başkasının Elleriyle Ölçmek*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Water Etching, 40x50cm alanda yerleştirme (14 Parça, her biri Ø 12cm), 1250°C



Resim 192. *Hayat, Birilerinin Dolastığı Bir İpliktir*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, 100x30cm alanda yerleştirme (17 Parça, her biri Ø 10cm), 1250°C



Resim 193. *Hayat, Birilerinin Dolaştığı Bir İplikdir*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, 100x30cm alanda yerleştirme (17 Parça, her biri Ø 10cm), 1250°C



Resim 194. *Hayat, Birilerinin Dolaştığı Bir İplikdir*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, 100x30cm alanda yerleştirme (17 Parça, her biri Ø 10cm), 1250°C



Resim 195. *Hep mi Aynı? (Same Old Mistake)*, 2017, Kalıpla Şekillendirme, 30x62x25cm, 1250°C





Resim 196. *Hep mi Aynı? (Same Old Mistake)*, 2017, Kalıpla Şekillendirme, 30x62x25cm, 1250°C



Resim 197. *Hep mi Aynı? (Same Old Mistake)*, 2017, Kalıpla Şekillendirme, 30x62x25cm, 1250°C



Resim 198. *Hep mi Aynı? (Same Old Mistake)*, 2017, Kalıpla Şekillendirme, 30x62x25cm, 1250°C



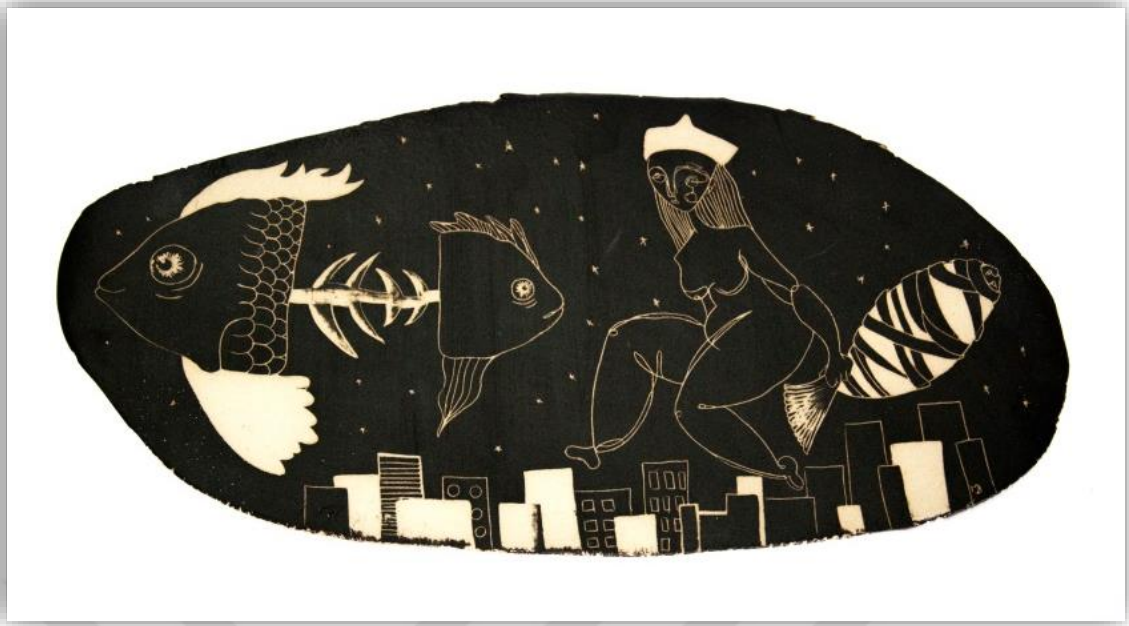
Resim 199. *Hep mi Aynı? (Same Old Mistake)*, 2017, Kalıpla Şekillendirme, 30x62x25cm, 1250°C



Resim 200. *Herkesin Bir Kusuru Var, Benimki Sendin*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 40x40cm alanda yerleştirme (3 Parça; 10x32x1cm / 12x24x1cm / 10x29x1cm), 1250°C



**Resim 201. *Herkesin Bir Kusuru Var, Benimki Sendin*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 40x40cm alanda yerleştirme (3 Parça; 10x32x1cm / 12x24x1cm / 10x29x1cm), 1250°C**



Resim 202. *Herkesin Hikayesi Kendine*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 50x50cm alanda yerleştirme (3 Parça; 35x23cm / 29x21cm / 27x23cm), 1250°C



Resim 203. *Hoşgeldiniz*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, 10x12x13cm, 1250°C



Resim 204. *Hosgeldiniz*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, 10x12x13cm, 1250°C





Resim 205. *Hoşgeldiniz*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, 10x12x13cm, 1250°C



Resim 206. *İkiga (Raison d'etre)*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, Muhtelif ebatlarda 3 parça (Her biri yaklaşık 10x12x13cm), 1250°C



Resim 207. *İkiga (Raison d'etre)*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffitto, Muhtelif ebatlarda 3 parça (Her biri yaklaşık 10x12x13cm), 1250°C



Resim 208. *İnsanın Gönü Sırr-ı Müphemdir, Oynamaya Gelmez*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 31x51cm, 1250°C



Resim 209. *İnsanın Gönü Sırr-ı Müphemdir, Oynamaya Gelmez*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 31x51cm, 1250°C



Resim 210. *İnsanın Gönlü Sırr-ı Müphemdir, Oynamaya Gelmez*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 31x51cm, 1250°C



Resim 211. *Kendi Çaresizliğimi Paylaşır Gibi Yapıyorum*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 16x28x15cm, 1250°C



Resim 212. *Kendi Çaresizliğimi Paylaşır Gibi Yapıyorum*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 16x28x15cm, 1250°C





Resim 213. *Kendi Çaresizliğimi Paylaşır Gibi Yapıyorum*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 16x28x15cm, 1250°C



Resim 214. *Nerede Değilsem, Orada İyi Olacaktım Gibi Geliyor (The Grass is Always Greener on the Other Side)*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 26x24x19cm, 1250°C



Resim 215. *Nerede Değilsem, Orada İyi Olacaktım Gibi Geliyor (The Grass is Always Greener on the Other Side)*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 26x24x19cm, 1250°C



Resim 216. *Nerede Değilsem, Orada İyi Olacaktım Gibi Geliyor (The Grass is Always Greener on the Other Side)*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 26x24x19cm, 1250°C



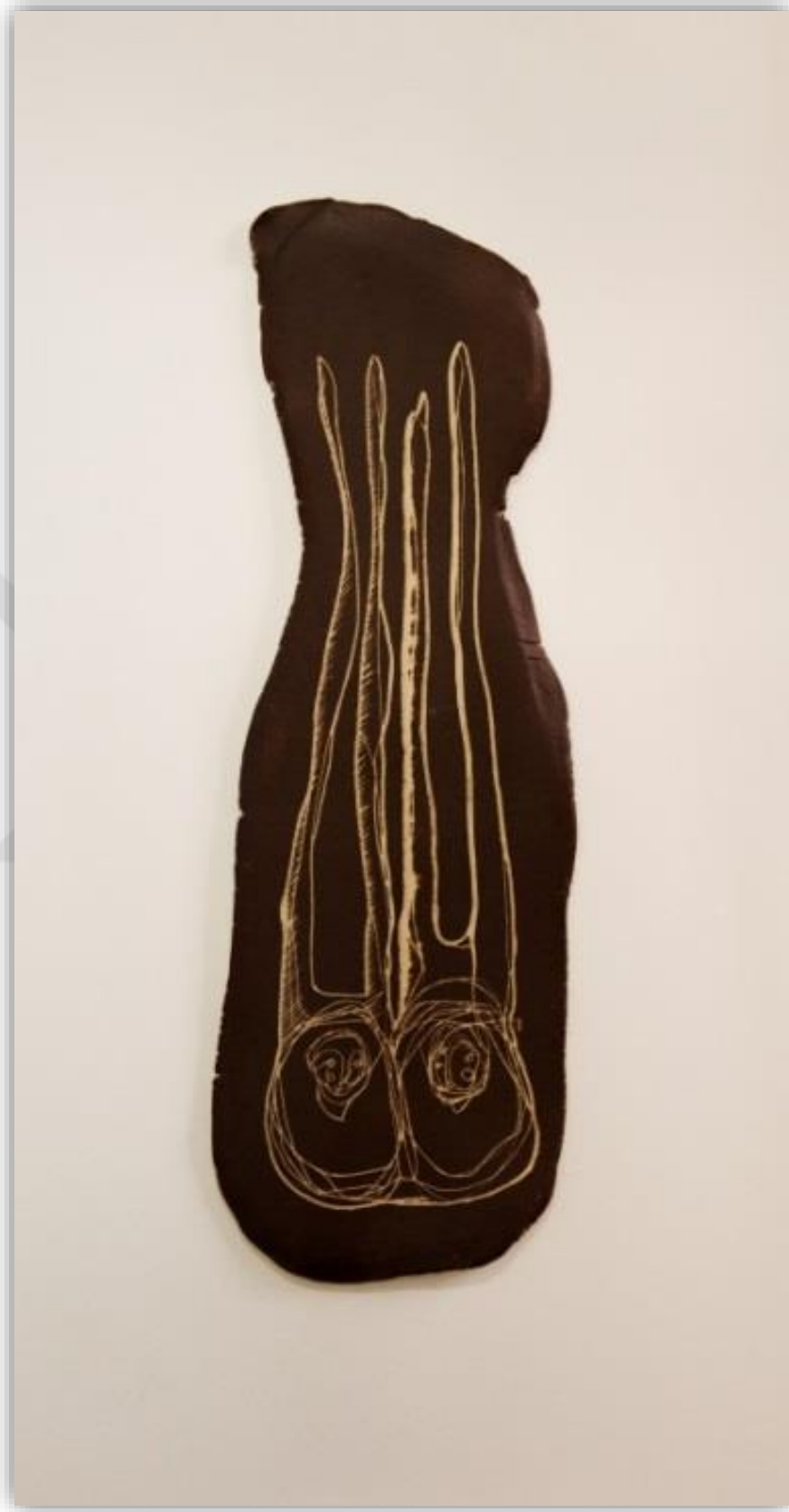
Resim 217. *Nerede Değilsem, Orada İyi Olacaktım Gibi Geliyor (The Grass is Always Greener on the Other Side)*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 26x24x19cm, 1250°C



Resim 218. *Önce Gönül Yola Çıkar, Sonra Ayaklar*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 19x21x14cm, 1250°C



Resim 219. *Önce Gönül Yola Çıkar, Sonra Ayaklar*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 19x21x14cm, 1250°C



Resim 220. *Tutarlılık Durgun Zihinlerin Oyun Alanıdır*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 14x35cm, 1250°C





Resim 221. *Tutarlılık Durgun Zihinlerin Oyun Alanıdır*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 14x35cm, 1250°C



Resim 222. *Ubusuna (Production Land)*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 22x37cm, 1250°C



Resim 223. *Ubusuna (Production Land)*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 22x37cm, 1250°C



Resim 224. *Ubusuna (Production Land)*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 22x37cm, 1250°C



Resim 225. *Uzak Mesafelerdeki Tuhaf Harekeller*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, Champleve, 14x32x24cm, 1250°C



Resim 226. *Uzak Mesafelerdeki Tuhaf Hareketler*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, Champleve, 14x32x24cm, 1250°C



Resim 227. *Uzak Mesafelerdeki Tuhaf Hareketler*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffitto, Champleve, 14x32x24cm, 1250°C



Resim 228. *Uzak Neresidir? Beni Orada Sev*, 2017, Serbest Şekillendirme, Engobe, Sgraffito, 40x40cm alanda yerleştirme (Her biri; 24x16cm / 19x23cm / 17x21cm), 1250°C



## SONUÇ

Beden; bireyin çevresiyle iletişime geçmesi için yegâne aracı olmakla kalmayıp, beraberinde bu iletişimin getirilerini de taşımaktadır. Dış dünya ile yapılan her türlü alış-veriş beden sayesinde ve beden aracılığı ile yapılmaktadır. Şöyle ki; bu araç kişinin varlığının bir yansıması, somut olarak var olmasıdır. Toplumunu ve bu sayede kültürleri oluşturan bireyin hangi coğrafi bölge ya da hangi tarih aralığında yaşadığına bakılmaksızın, bu gerçeklik hiç bir zaman değişmemiş ve kadının varlığının somut belgesi olan bedeni; bu gerçekliği her daim daha derinden ve ağır yaşamıştır. Yapılan araştırmada anaerkil dönem ve tarım devrimi sonrası rüştünü ispat eden ataerkil dönem örnekleri de bu savı destekler niteliktedir. Gerek yetileri gereği kutsanmak olsun, gerek (kimilerince) eksiklikleri nedeniyle dışlanmak ve ikincil görülmek olsun; her halükarda kadın sadece fizyolojik olarak erkek bireyden farklı özelliklere sahip olduğu için, toplum içerisinde ötekileştirilmiştir.

Özellikle tarih öncesi çağlar incelendiğinde doğurganlığı ile kutsanan kadının; bedenini bu özellikleri ortaya çıkaran abartılar ile betimlendiği ve hatta dönemin inanç şekline göre dini ritüellerde kullanıldığı görülmüştür. Her ne kadar bu süreç kadının altın çağı olarak nitelendirilebilir olsa da, doğurganlığı ve verimli olması üzerinden ölçülen kadının, tarihin en başında bile belli bir standartta olma baskısına maruz kaldığını söylemek mümkündür. Geniş kalça ve iri göğüslerin doğurgan kadının nitelenmesinde kullanılması nedeniyle, bu beden şekline ve ölçülerine sahip olmayan kadınların anneliğe elverişsiz olması, bu nedenle de eş olarak tercih edilmemesi anlamına geldiğini söylemek mümkündür. Ve tüm bunların televizyon, sosyal medya gibi iletişim araçlarının olmadığı çağlarda yaşanmış olması; sırf beden şekilleri uygun olmadığı için doğurganlığı sorgulanan kadınların, tıpkı modern çağda olduğu gibi kendini yetersiz, işlevsiz ve eksik hissetmesine engel değildir. Bu bağlamda tarih öncesi çağlarda kadının sahip olması gereken etiket doğurganlık ve anneliktir.

Annelik –ataerkinin ortaya çıkması ve hükmünün erken yılları da dâhil- kadının en uzun süren ve hatta sürmekte olan etiketidir. Kibele kültürünün zamanla kraliçeye evrilmesi, doğüstü güçler ile nitelendirmeler, mistisizm ve hatta cadı avı dönemini bir kenara koyduğumuzda; kadın üzerine yapıştırılan bir diğer uzun süreli etiket de namus etiketidir. Önceleri kendi tercihi olmaksızın, yaratılış gereği bir vajinaya sahip olan kadın, sonraları uzunca süre bu organ üzerinden olumsuz bir şekilde tanımlanmış ve hatta cezalandırılmıştır. Kutsal Meryem / Bakire Meryem kültü ile pekişen bu dönemde, kadın doğurganlığını korumakla ve hatta bu uğurda canından vazgeçmekle yükümlü hale getirilmiştir. Semavi dinlerin kadın üzerindeki bu

*korumacı* tavrı, önceleri varlığından dolayı ödüllendirildiği bedenini, kadına bir ceza olarak sunmuştur. Birbirine benzer ancak bir o kadar da farklı sebeplerden dolayı kadının bedeni, kadın için her daim, bir araçtan çok yük olmuştur. Zaman içinde; hali hazırda sahip olması gerekenleri tekrar hak etmek, toplumda eşitlenmek, farklı olmamak için çalışmalar yürütülmüş olsa da bu çalışmalar; yürütüldüğü her döneme göre farklı galibiyet ve mağlubiyetlerle sonuçlanmıştır. Elde edilen galibiyet ve tekrar kazanılan hakların karşılığında farklı mağlubiyetler ve hatta öngörülmemiş yeni sorunlar meydana gelmiştir.

Tarih çağları, dinlerin etkisi ve diğer etmenler; araştırmanın gidişatını feminizme yönlendirmiş olsa da, yazım sürecinde yapılan gözlemler ve tartışmalar sonucunda eğitim almış ve haklarının bilincinde olan kadınların bile feminizm kisvesi altında kurban rolünü kabullendiği görülmüştür. Genel anlamda birey eşitliğinin savunma manifestosu olması gereken feminizm bilinçli ya da bilinçsiz olarak kadının kendi içinde bölünmesine ve zaman içinde eksik olduğunu, dezavantajlı olduğu kabullenmesine ve bunun için savaşması gerekliliğine inanması sağlanmıştır. Kitleleri yönetme söz konusu olduğunda en az eğitim, beslenme ve din kadar tehlikeli ve etkili bir yöntem olan öğrenilmiş çaresizlik; kadınların kendini savunduğunu ve hakkını aradığını düşündüğü bir platform olarak, yenilenmiş bir feminizm anlayışı ortaya koymuştur. Sonucunda dil, din, ırk, yaş, eğitim ve sosyal statü fark etmeksizin tüm kadınlar üzerinde etkili olan bu yeni feminizm, kadınların bu kabullenişini doğal ve olması gereken şeklinde göstererek, kendi tercihleri doğrultusunda bu sonuca vardıklarına inandırmış ve hatta bu şekilde düşünmeyen diğer kadınları dışlamalarına, aşağılamalarına ve küçük görmelerine neden olmuştur. Kendi içinde ayrışan grup sayısı arttıkça, feminizmin gerçek amacından sapması ve parçalanması daha kolay hale gelmiştir.

Tüm bu veriler ışığında, kadının toplumda *herhangi* bir birey olması için gerekli olan düşünce şeklinin feminizmden çok hümanizm olması gerekliliği varsayımlar arasındadır.

Çalışmanın devamında incelenen seramik eser örnekleri de, tıpkı bu nedenle estetik değer, protest tavrı ve feminist manifesto başlıkları ile ayrıştırılarak incelenmiştir. Genel bir inceleme yapıldığında, tüm başlıklarda incelenen eser sahiplerinden (35 kişi), 5 kişi erkek, 1 kişi transseksüel ve 29 kişinin kadın olduğu görülmektedir. Erkek sanatçıların tamamı, kadın bedenini estetik bir değer olarak ele alındığı başlık altındadır. Transseksüel sanatçı ise öngörüldüğü gibi feminist manifesto başlığı altında yer almaktadır. Eserlerin büyük bir kısmında kadın bedeninin nü olarak ele alındığı, yer yer aksesuar ve anlatımcı imgeler ile desteklendiği görülmüştür. Kimi eserler daha saldırgan ve sert bir üslup ile alınmışken, kimileri

daha naif ve pozitif geri bildirim etkisi altında çalışılmıştır. Bu yaklaşımların; mercek altına alınan sanatçıların yetiştikleri çevre, dış dünya ile bağlantı kurma şekilleri ve tabii ki kişisel yaklaşımları doğrultusunda değişiklik gösterdiği gözlemlenmiştir. Eserler seramik malzeme bakımından ele alındığında, figüratif çalışmanın da etkisiyle heykellerin çoğunlukta olduğu görülmüş, ancak seramiğin özgün yapısının çoğu zaman bozulmadığı ve hatta avantajlarının ve geleneksel yaklaşımların da eserlerde sıkça yer aldığı görülmüştür.

Araştırmada yakın görüşlerin yanı sıra, birbirine zıt görüşlere de yer verilmiş ve veriler bu bağlamda incelenmiştir. Ancak gerçekliği kabul edilmiş tarihsel alıntılar yapılırken; Mustafa Kemal Atatürk'ün 1931 yılında "Tarih yazmak, tarih yapmak kadar mühimdir. Yazan yapana sadık kalmazsa değişmeyen hakikat insanlığı şaşırtacak bir mahiyet alır" sözü göz önünde bulundurulmuştur. Bu nedenle araştırmanın; yazılı kaynaklardan çok, plastik anlamda incelemeye elverişli buluntular üzerinden tamamlanması tercih edilmiştir. Çalışmanın bütününe örneklendirilen eserler üzerinden incelemek; yazılı tarihten bağımsız ve daha objektif bir ön izlemeye sahip olmak açısından önemli olduğu varsayılmış ve bu doğrultuda çıkarımlar elde etmek tercih edilmiştir.

Bu bağlamda kültürel miras olarak tanımlanan seramiğin; bu araştırmanın tamamlanma sürecinde eser malzemesi olarak yer alması, gereklilik dışında verilmiş bir şans olarak görülmüştür. Bu nedendir ki; araştırmanın tamamlanmasında son söz, araştırmacının seramik eserlerine bırakılmıştır. Eserlerin tasarım ve üretim sürecinde; sürekli değişen dünya düzeninin kadını nereye koyduğu, ondan beklentileri ve ona sundukları, bahsi geçen dünyada yaşayan bir kadının sübjektif bakış açısıyla ele alınmıştır ve nihayete erdirilmiştir.

Sonuç olarak bütünüyle kadın imgesinin; zaman ve mekândan bağımsız olarak her daim sorunlarla iç içe olduğu, fiziksel anlamda metalaşmanın kaçınılmaz olduğu gözlemlenmiş; bu sorunları aşabilecek güce ancak bir birey olarak kendi varlığını kabul etmesiyle ve hemcinsleri ile ayrışmadığında sahip olacağı varsayılmıştır. Elbette var olmanın *dayanılmaz* hafifliği her insan için geçerlidir, ancak kadın için biraz daha geçerlidir. Bu nedendir ki, kadın en eski etiketi olan anneliğin hakkını vermeli ve bireyin ilk öğretmeni olarak, erkek ya da kadın tüm bireyler doğru yetiştirilmelidir.

Bu çalışma hakkını veren tüm kadınlara ithaf edilmiştir.

## DİZİN

**A**

Akio Takamori .....	139
Amanda Shelsher .....	127
Ana Tanrıça Figürini (m.ö. 6000, Türkiye) .....	70
Ana Tanrıça Heykelciği (m.ö. 6000, Türkiye) .....	71
Anabeli Diaz .....	141
Anna Gadek .....	142
Anne Gregerson .....	128
Ayakta duran Tanrıça (m.ö. 2000, Suudi Arabistan) .....	80

**B**

Balzi Rossi Grimalde Venüsleri (m.ö. 16.000-14.000, İtalya).....	57
Beccy Ridsdel.....	143
Berekhat Ram Venüsü (m.ö. 700.000-230.000, Suriye) .....	26
Biata Roytburd .....	129
Bouret Venüsleri (m.ö. 21.000, Rusya) .....	45
Brassempouy Venüsü (m.ö. 25.000, Fransa).....	37
Brigitte Saugstad .....	131

**C**

Cindy Koh .....	143
Coille McLaughlin Hooven .....	151
Crystal Morey.....	144

**D**

Debra Fritts .....	132
Dolni Vestonice Venüsü (m.ö. 28.000, Çek Cumhuriyeti).....	34

**E**

Essen'in Altın Meryem Ana'sı ( <i>Golden Madonna of Essen</i> ) (910, Almanya) .....	89
--	----

**F**

Fabienne Auzolle.....	133
-----------------------	-----

**G**

Galgenberg Venüsü (m.ö. 30.000, Avusturya) .....	32
Gece Kraliçesi (m.ö. 1800, Irak).....	81
Georges Jeanclos.....	134
Gosia .....	145
Gönnersdorf Venüsleri (m.ö. 15.000-11.500, Almanya) .....	54
Görkemli Bakire ve Çocuk ( <i>Virgin and Child in Majesty</i> ) (1175-1200, Fransa) .....	90
Gümüş İdol ve Altın İdol (m.ö. 3000, Türkiye).....	75

**H**

Harappan Tanrıçası (m.ö. 3000, Pakistan) .....	78
Hathor Bereket Tanrıçası (m.ö. 1500, Mısır) .....	84
Hohle Fels Venüsü (m.ö. 35.000, Almanya) .....	30

**I**

Impudique Venüsü (m.ö. 16.000, Fransa).....	57
---	----

**J**

Jessica Harrison .....	146
Jessica Stoller .....	153
Jocelyn Braxton Armstrong .....	154
Joe Kowalczyk.....	135
Jude Jelfs .....	135

**K**

Kathy Aoki .....	156
Kostenky Venüsü (m.ö. 22.000, Rusya).....	44
Kuş Başlı Yılan Tanrıçası (m.ö. 4000, Afrika).....	74

**L**

Laurie Melia .....	147
Laussel Venüsü (m.ö. 23.000, Fransa).....	41
Lespugue Venüsü (m.ö. 26.000, Fransa) .....	36

**M**

Mal'ta Venüsleri (m.ö. 22.000-20.000, Rusya).....	46
Meryem Ana ( <i>Pieta, Vesperbild</i> )(1400, Bohemya- Çek Cumhuriyeti).....	95
Meryem Ana Tapınağı ( <i>Shrine of the Virgin</i> ) (1300, Almanya) .....	93
Meryem'in Ölümü ( <i>Icon with the Koimesis</i> ) (900, İstanbul/Bizans).....	88
Michael Kay .....	136
Michelle Erickson .....	157
Minoan Yılan Tanrıçası (m.ö. 1600, Yunanistan)..	83
Monruz/Neuchatel Venüsü (m.ö. 10.000, İsviçre) 55	
Moravyan Venüsü (m.ö. 22.800, Slovakya).....	43

**N**

Nicki Green.....	158
------------------	-----

**O**

Oturan Ana Tanrıça Figürini (m.ö. 6000, Türkiye) 69	
---	--

**P**

Parabita Venüsleri (m.ö. 17.000, İtalya).....	51
Patti Warashina.....	160
Petrkovice Venüsü (m.ö. 23.000, Çek Cumhuriyeti) .....	41

**R**

Rachel Kneebone ..... 148

**S**

Savignano Venüsü (m.ö. 25.000-20.000, İtalya) .. 49

Shary Boyle..... 161

Stefanie Supplieth ..... 162

Stephanie Supplieth ..... 162

**T**

Tahtlı Bakire ve Çocuk (*Enthroned Virgin and Child*)  
(1210-1220, Fransa) ..... 91

Tahtlı Bakire ve Çocuk II (*Enthroned Virgin and  
Child II*), (1260-1280, Fransa)..... 92

Tahtta Oturan Çatalhöyük Tanrıçası (m.ö. 6000,  
Türkiye)..... 67

Tahtta Oturan Tanrıça (m.ö. 4.500, Bulgaristan) . 72

Tan Tan Venüsü (m.ö. 500.000-200.000, Fas)..... 28

Tohumlu Kadın Heykelciği (m.ö. 6000, Türkiye)... 71

**U**

Uyuyan Kadın (m.ö.4000, Malta) ..... 75

**V**

Victoria Rose Martin ..... 137

Vilma Villaverde ..... 163

**W**

Willendorf Venüsü (m.ö. 24.000, Avusturya)..... 39

Wilma Cruise ..... 150

**Y**

Yuliyevich Tanrıçası (m.ö. 16.000, Rusya) ..... 52



## KAYNAKÇA

### - Kitaplar/Makaleler

- Adichie, C. (2012). *We Shoul All Be Feminists*. TedTalks - TedxEuston.
- Aslan, A. (2010). *Steatopijik Ana Tantuça Heykelcikleri ve 20. yy Heykel Sanatına Etkileri*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Bellini, G. *Naked Young Woman in Front of the Mirror*. Viyana.
- Berkday, F. (2014). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın, Hristiyanlıkta ve İslamiyette Kadının Statüsüne Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bird-Headed Snake Goddess. (tarih yok). *Bird-Headed Snake Goddess*.
- Canatan, K. (2011). *Beden Sosyolojisi*. İstanbul: Açılım Kitap.
- Corbin, A., Courtine, J.-J., & Vigarello, G. (2005). *Bedenin Tarihi I*. (S. Özen, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Dashu, M. (2005). Icons of the Matrix. *journal of Archaeomythology*.
- Duby, G., & Perrot, M. (2005). *Kadınların Tarihi, Rönesans ve aydınlanma Çağı Paradoksları* (Cilt 3). (N. Z. Davis, A. Farge, Dü., & A. Fethi, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Duby, G., & Perrot, M. (2005). *Kadınların Tarihi; yirminci Yüzyılda Kültürel Bir Kimliğe Doğru* (Cilt 5). (F. Thebaud, Dü., & A. Fethi, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Eco, U. (2006). *Güzelliğin Tarihi*. İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık.
- Eco, U. (2009). *Çirkinliğin Tarihi*. İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık.
- Engels, F. (2010). *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*. (K. Somer, Çev.) Ankara: Sol Yayınları.
- Engin, D. (2013). *Anadolu'daki Tarih Öncesi Ana Tanrıça Firgrlerinin Mısır Pastası ve Metal Kullanılarak Çağdaş Takı Formunda Yorumlanması*. Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erbil, P. (2008). *Kibele'den Pandora'ya Kadının Tarihse Yenilgisi*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Fromm, E. (1985). *Sevme Sanatı*. (I. Gündüz, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Gallo, C. (2016). *TED Gibi Konuş* (5 b.). (F. Bingül, Çev.) İstanbul: Aganta Kitap.
- Hagens, G. v. (2010). *Body Worlds*. (A. Whalley, Dü.) İstanbul: Arts & Sciences.
- Harari, Y. N. (2016). *Hayvanlardan Tanrılara: Sapiens, İnsan Türünün Kısa Bir Tarihi* (25 b.). (E. Genç, Çev.) İstanbul: Kolektif Kitap.
- Harrison, J. (2013). *Body & Soul: New International Ceramics. The Museum of Arts and Design in New York*.

- Heritier, F., Perrot, M., Sylviane, A., & Nicole, B. (2014). *Kadınların En Güzel Tarihi*. (Y. Dalar, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Irigaray, L. (2006). *Ben Sen Biz Farklılık Kültürüne Doğru*. (S. Büyükdüvenci, Çev.) Ankara: İmge Kitabevi.
- Kalkan, A. (2010). *Tanrının Bahçesinde Bir Kadın*. İstanbul: Bildik Basın Yayın Dağıtım.
- Le Breton, D. (2014). *Bedene Veda*. (A. U. Kılıç, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Özdoğan, M. (2002). Adım Adım Yeleşik Yaşam. *Arkeoatlas*, 58-63.
- Özüdoğru, I. T. (2012). *Sanatta Beden Kavramı ve Beden Sanatı*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Pınarcı, G. A. (2013, 3). Kadın Dergileri. *E-Bülten*(29).
- Reed, E. (1982). *Kadının Evrimi; Anaerkil Klandan Ataerkil Aileye I*. (Ş. Yeğin, Çev.) İstanbul: Payel Yayınevi.
- Standing Female Figure*. (tarih yok). 12 20, 2016 tarihinde Met Museum: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1998.380/> adresinden alındı
- Stone, M. (2000). *Tanrılar Kadinken*. (N. Şarman, Çev.) İstanbul: Payel Yayınevi.
- Vigarello, G. (2013). *Güzelliğin Tarihi*. (E. Ataçay, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Yonuk, A. (2012). *Bereket Tanrıçası Kibele'nin Seramik Şişe Formlarında Yorumu*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

## - İnternet Kaynakları

- About Auzolle*. (2017). 2017 tarihinde Miaja Gallery: [http://www.miajagallery.com/portfolio\\_page/fabienne-auzolle/](http://www.miajagallery.com/portfolio_page/fabienne-auzolle/) adresinden alındı
- Armstrong, B. J. (2010). *Artist Statement*. 2017 tarihinde Jocelyn Braxton Armstrong: <http://www.jocelynbraxtonarmstrong.com/about-the-artist/artist-statement> adresinden alındı
- Arnold, M. (2007). *Fragments and Feminist Transgressions: Wilma Cruise*. 2017 tarihinde Interpreting Ceramics: <http://www.interpretingceramics.com/issue008/articles/19.htm> adresinden alındı
- Ateş*. (2017). 05 16, 2017 tarihinde Wikipedia: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Ate%25C5%259F+%&cd=3&hl=tr&ct=clnk&gl=tr> adresinden alındı

- Bakır Çağı.* (2017, 04 13). 05 11, 2017 tarihinde Wikipedia: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Bak%25C4%25B1r\\_%25C3%2587a%25C4%259F%25C4%25B1+%&cd=4&hl=tr&ct=clnk&gl=tr](https://tr.wikipedia.org/wiki/Bak%25C4%25B1r_%25C3%2587a%25C4%259F%25C4%25B1+%&cd=4&hl=tr&ct=clnk&gl=tr) adresinden alındı
- Beier, D. (2017). *About Stefanie* . 2017 tarihinde Stefanie Supplieth: <http://www.stefanie-supplieth.de/> adresinden alındı
- Bird-Headed Snake Goddess Poster.* (tarih yok). 12 16, 2016 tarihinde Ancient Goddesses: [http://www.wicca-spirituality.com/Goddess-Awareness-2017.html#bird-headed\\_snake\\_goddess](http://www.wicca-spirituality.com/Goddess-Awareness-2017.html#bird-headed_snake_goddess) adresinden alındı
- Brooklyn Museum Feminist Art - Aoki.* (2017). 2017 tarihinde Brooklyn Museum: [https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist\\_art\\_base/kathy-aoki](https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/kathy-aoki) adresinden alındı
- Brooklyn Museum Feminist Art.* (2017). 2017 tarihinde Brooklyn Museum: [https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist\\_art\\_base/jocelyn-braxton-armstrong](https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/jocelyn-braxton-armstrong) adresinden alındı
- Brown, F. (2005, 02 16). *The Oldest Homo Sapiens.* 12 2016 tarihinde Eurekalert: [https://www.eurekalert.org/pub\\_releases/2005-02/uou-toh021105.php](https://www.eurekalert.org/pub_releases/2005-02/uou-toh021105.php) adresinden alındı
- Budan, B. (2016). *“Venüs'ün Doğuşu” Tablosu Çözümlendi.* 09 09, 2017 tarihinde Ajans Üniversite: <http://ajansuniversite.istanbul.edu.tr/venusun-dogusu-tablosu-cozumlendi/> adresinden alındı
- Charles Fourier.* (2017, 03 18). 04 18, 2017 tarihinde Wikipedia: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Charles\\_Fourier+%&cd=1&hl=tr&ct=clnk&gl=tr](https://tr.wikipedia.org/wiki/Charles_Fourier+%&cd=1&hl=tr&ct=clnk&gl=tr) adresinden alındı
- Chicago, J. (1979). *Dinner Party.* 05 17, 2017 tarihinde [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Dinner\\_Party+%&cd=1&hl=tr&ct=clnk&gl=tr](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Dinner_Party+%&cd=1&hl=tr&ct=clnk&gl=tr) adresinden alındı
- Chicago, J. (1979). *The Dinner Party* . 2016 tarihinde [https://d1lfxha3ugu3d4.cloudfront.net/assets/system-images/remote/https\\_d1lfxha3ugu3d4.cloudfront.net/exhibitions/images/2007\\_The\\_Dinner\\_Party\\_DIG\\_E2007\\_Dinner\\_Party\\_05\\_PS2\\_1536x1132.jpg](https://d1lfxha3ugu3d4.cloudfront.net/assets/system-images/remote/https_d1lfxha3ugu3d4.cloudfront.net/exhibitions/images/2007_The_Dinner_Party_DIG_E2007_Dinner_Party_05_PS2_1536x1132.jpg) adresinden alındı
- Cıbıl, F. H. (2016, 07 31). *Kadın ve Felsefe.* 02 20, 2017 tarihinde Qolumnist: <http://qolumnist.com/tr/2016/07/31/kadin-ve-felsefe/> adresinden alındı
- Colucci, E. (2016, 07 15). *Sugar Shock: An Interview With Jessica Stoller.* 08 25, 2017 tarihinde ArtFCity: <http://artfcity.com/2016/07/15/sugar-shock-an-interview-with-jessica-stoller/> adresinden alındı
- Cube, W. (2015). *Rachel Kneebone.* 2017 tarihinde White Cube: [http://whitecube.com/artists/rachel\\_kneebone/](http://whitecube.com/artists/rachel_kneebone/) adresinden alındı
- Çatal Höyük.* (tarih yok). 12 16, 2016 tarihinde Ancient-Wisdom: <http://www.ancient-wisdom.com/turkeycatalhuyuk.htm> adresinden alındı



- Diaz, A. (2017). *About Works*. 2017 tarihinde Anabeli Diaz: <http://www.anabelidiaz.se/> adresinden alındı
- Dior, C. (2017). *Feminist T-shirt*. 2017 tarihinde [http://www.dior.com/couture/en\\_gb/womens-fashion/accessories/scarves/white-cotton-and-linen-we-should-all-be-feminists-print-6-39962](http://www.dior.com/couture/en_gb/womens-fashion/accessories/scarves/white-cotton-and-linen-we-should-all-be-feminists-print-6-39962) adresinden alındı
- Early modern Europe*. (2017). 01 13, 2017 tarihinde Wikipedia: [https://en.wikipedia.org/wiki/Early\\_modern\\_Europe](https://en.wikipedia.org/wiki/Early_modern_Europe) adresinden alındı
- Edelson, M. B. (1972). *Last Supper*. 2017 tarihinde <http://www.marybethedelson.com/posters.html> adresinden alındı
- Egyptian Goddess Hathor*. (tarih yok). 12 20, 2016 tarihinde King Tut One: <http://kingtutone.com/gods/hathor/> adresinden alındı
- Erdemir, H. (2007, 12 17). *Tarihsel Gelişim Sürecinde Kadın Hakları*. 07 08, 2017 tarihinde Derkeiler: <http://newsgroups.derkeiler.com/Archive/Soc/soc.culture.ukrainian/2009-04/msg00003.html> adresinden alındı
- Female Figurine*. (tarih yok). 12 20, 2016 tarihinde Harappa: <https://www.harappa.com/slide/female-figurine-1> adresinden alındı
- Female Figurines*. (tarih yok). 12 20, 2016 tarihinde Harappa: <https://www.harappa.com/slide/female-figurines-0> adresinden alındı
- Feminist Art Movement*. (2015). 2017 tarihinde The art Story: [http://www.theartstory.org/movement-feminist-art-artworks.htm#pnt\\_1](http://www.theartstory.org/movement-feminist-art-artworks.htm#pnt_1) adresinden alındı
- Feminizm*. (tarih yok). 05 04, 2017 tarihinde Wikipedia: <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:eFeD8UArZXIJ:https://tr.wikipedia.org/wiki/Feminizm+&cd=2&hl=tr&ct=clnk&gl=tr> adresinden alındı
- Feminizm*. (tarih yok). 05 04, 2017 tarihinde Türk Dil Kurumu : [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.590b3b492a9ec6.91616959](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.590b3b492a9ec6.91616959) adresinden alındı
- Feminizm*. (tarih yok). 05 04, 2017 tarihinde Google: <https://www.google.com.tr/search?q=feminizm+kelime+k%C3%B6keni&oq=feminizm+kelime&aqs=chrome.2.69i57j015.5011j0j1&sourceid=chrome&ie=UTF-8> adresinden alındı
- Figure EA42179*. (tarih yok). 12 20, 2016 tarihinde British Museum: [http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online/collection\\_object\\_details.aspx?assetId=31304001&objectId=163037&partId=1](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=31304001&objectId=163037&partId=1) adresinden alındı
- Frank, P. (2016). *For 50 Years, This Feminist Ceramicist Has Told Stories With Clay*. 2017 tarihinde Huffington Post: [http://www.huffingtonpost.com/entry/feminist-ceramicist-coille-hooven\\_us\\_57a8e777e4b06adc11f0f2aa](http://www.huffingtonpost.com/entry/feminist-ceramicist-coille-hooven_us_57a8e777e4b06adc11f0f2aa) adresinden alındı
- Fritts, D. (2017). *About Debra*. 2017 tarihinde Debra Fritts: <http://www.debrafrittsartist.com/about/> adresinden alındı

- Gadek, A. (2014). *Artist Statement*. 2017 tarihinde Anna Gadek: <https://annagadek.com/about/> adresinden alındı
- Garp, C., & Tarrant, K. (2015, 11 03). *Nicki Green: Queer Myth and Symbol*. 09 02, 2017 tarihinde FabFeminist: Art for Social and Eco justice: <http://www.fabulouslyfeminist.com/nicki-green-queer-myth-and-symbol/> adresinden alındı
- Goldberg, R. (2015, 10 26). *Patti Warashina Creates Bone-White China Figurines with a Feminist Edge*. 09 02, 2017 tarihinde HiFructose: <http://hifructose.com/2015/10/26/patti-warashina-creates-bone-white-china-figurines-with-a-feminist-edge/> adresinden alındı
- Golden Madonna of Essen*. (980). 07 08, 2017 tarihinde Wikipedia: [https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:fL7V-wK-ZjCJ:https://en.wikipedia.org/wiki/Golden\\_Madonna\\_of\\_Essen+&cd=1&hl=tr&ct=clnk&gl=tr](https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:fL7V-wK-ZjCJ:https://en.wikipedia.org/wiki/Golden_Madonna_of_Essen+&cd=1&hl=tr&ct=clnk&gl=tr) adresinden alındı
- Gosia. (2017). *Bio Gosia*. 2017 tarihinde GosiaSculptures: <http://gosia.ca/contact-bio> adresinden alındı
- Gönnersdorf and Andernach*. (tarih yok). 12 10, 2016 tarihinde Donmaps: <http://donsmaps.com/gonnorsdorf.html> adresinden alındı
- Gregerson, A. (2017). *Artist Statement*. 2017 tarihinde Anne Gregerson: <https://annegregerson.com/> adresinden alındı
- Guerilla Girls, Tate Copy*. (1984). 10 12, 2016 tarihinde Tate Museum: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/guerrilla-girls-do-women-have-to-be-naked-to-get-into-the-met-museum-p78793> adresinden alındı
- Hall, C. (2007). *Hooven Statement*. 2017 tarihinde Coille McLaughlin Hooven: <https://www.coillehooven.com/blank-mpvle> adresinden alındı
- Halldorsdottir, G. (2017). *About the Artist*. 2017 tarihinde Gudrun Art: <http://www.gudrunart.com/about.htm> adresinden alındı
- Hallıoğlu, F. (2014, 10 20). *Toprakla Ateşin Aşkı: Seramik*. 08 19, 2017 tarihinde İndigo Dergisi: <https://indigodergisi.com/2014/10/toprakla-atesin-aski-seramigin-dogusu/> adresinden alındı
- Hathor*. (tarih yok). 12 20, 2016 tarihinde Wikipedia: <https://en.wikipedia.org/wiki/Hathor> adresinden alındı
- History of Shaktism*. (tarih yok). 12 20, 2016 tarihinde Wikipedia: [https://en.wikipedia.org/wiki/History\\_of\\_Shaktism](https://en.wikipedia.org/wiki/History_of_Shaktism) adresinden alındı
- Hulul. (2006). *Hulul*. 07 08, 2017 tarihinde Wikipedia: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Hulul> adresinden alındı
- Jobson, C. (2014, 07 19). *Porcelain Busts Imprinted with Chinese Decorative Designs by Ah Xian*. 08 19, 2017 tarihinde Colossal: <http://www.thisiscolossal.com/2014/07/porcelain-busts-imprinted-with-chinese-decorative-designs-by-ah-xian/> adresinden alındı

- Kay, M. (2017). *About Kay*. 2017 tarihinde Michael Kay Ceramic Artist: <http://www.michaelkayceramics.net/biography.html> adresinden alındı
- Kneebone, R. (2017). *Overview Kneebone*. 2017 tarihinde Artsy: <https://www.artsy.net/artist/rachel-kneebone> adresinden alındı
- Koçak, Z. (2015). Prehistorik Dönemde Sağlık- Hastalık. Kasım 30, 2016 tarihinde <http://slideplayer.biz.tr/slide/1983932/> adresinden alındı
- Koh, C. (2017). *Ceramic Chess Board Figurines in Yoga Poses*. 2017 tarihinde Clay Expression: <http://www.clayexpression.com/yoga.ceramics.htm> adresinden alındı
- Kowalczyk, J. (2011). *About Kowalczyk*. 2017 tarihinde Joe Kowalczyk: <http://joko.us/about/> adresinden alındı
- Kruger, B. (1987). *Untitled*. 2017 tarihinde [http://68.media.tumblr.com/228f9f520879ca549659501b9baed752/tumblr\\_ml3otgAJRn1rjatglo1\\_1280.jpg](http://68.media.tumblr.com/228f9f520879ca549659501b9baed752/tumblr_ml3otgAJRn1rjatglo1_1280.jpg) adresinden alındı
- La Maja Desnuda*. (2016). 07 26, 2017 tarihinde Wikipedia: [https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:dgHpV89Q4cMJ:https://tr.wikipedia.org/wiki/%25C3%2587%25C4%25B1plak\\_Maya+%&cd=1&hl=tr&ct=clnk&gl=tr](https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:dgHpV89Q4cMJ:https://tr.wikipedia.org/wiki/%25C3%2587%25C4%25B1plak_Maya+%&cd=1&hl=tr&ct=clnk&gl=tr) adresinden alındı
- Martin, V. (2017). *About Martin*. 2017 tarihinde Victoria Rose Martin: <http://www.victoriarosemartin.com/about.html> adresinden alındı
- Meier, A. (2013). *Bloody Bloody Boudoir Ladies: Turning Kitsch Ceramics Into Horror*. 08 29, 2017 tarihinde Hyperallergic: <https://hyperallergic.com/97690/bloody-bloody-boudoir-ladies-turning-kitsch-ceramics-into-horror/> adresinden alındı
- Minoan Snake Goddess*. (tarih yok). 12 20, 2016 tarihinde Art History Resources: <http://arthistoryresources.net/snakegoddess/votary.html> adresinden alındı
- Minoan Snake Goddess Poster*. (tarih yok). 12 20, 2016 tarihinde Wicca- Spirituality: [http://www.wicca-spirituality.com/Goddess-Awareness-2017.html#minoan\\_snake\\_goddess](http://www.wicca-spirituality.com/Goddess-Awareness-2017.html#minoan_snake_goddess) adresinden alındı
- Mlotek, H. (2013, 12 30). *Why Feminist Art Still Matters*. 08 09, 2017 tarihinde Hazlitt: <http://hazlitt.net/blog/why-feminist-art-still-matters> adresinden alındı
- Modern History*. (2017). 01 13, 2017 tarihinde Wikipedia: [https://en.wikipedia.org/wiki/Modern\\_history](https://en.wikipedia.org/wiki/Modern_history) adresinden alındı
- Morey, C. (2017). *Artist Statement*. 2017 tarihinde Crystal Morey : <http://www.crystalmorey.com/statement.html> adresinden alındı
- Mothers of Time*. (tarih yok). 12 16, 2016 tarihinde Canadian Museum of History: <http://www.historymuseum.ca/cmhc/exhibitions/archo/paleofig/pal03eng.shtml> adresinden alındı
- Mott, L. (1849, 12 17). 02 10, 2017 tarihinde <http://gos.sbc.edu/m/mott.html> adresinden alındı

- Museum, B. (2016). *Ishtar-Inanna*. 05 04, 2017 tarihinde Brooklyn Museum: [https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/dinner\\_party/place\\_settings/ishtar](https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/dinner_party/place_settings/ishtar) adresinden alındı
- Museum, M. (1200). *Virgin and Child in Majesty*. 07 08, 2017 tarihinde Met Museum: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/16.32.194/> adresinden alındı
- Museum, M. (1220). *Enthroned Virgin and Child*. 07 08, 2017 tarihinde Met Museum: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/41.190.283/> adresinden alındı
- Museum, M. (1280). *Enthroned Virgin and Child* . 07 08, 2017 tarihinde Met Museum: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1999.208/> adresinden alındı
- Museum, M. (1300). *Shrine of the Virgin*. 07 08, 2017 tarihinde Met Museum: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/17.190.185/> adresinden alındı
- Museum, M. (1400). *Pieta*. 07 08, 2017 tarihinde Met Museum: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/2001.78/> adresinden alındı
- Museum, M. (900). *Icon with the Koimesis*. 07 08, 2017 tarihinde Met Museum: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/17.190.132/> adresinden alındı
- Olympia*. (2016). 07 28, 2017 tarihinde Wikipedia: [https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:mBBqmGfC7r4J:https://tr.wikipedia.org/wiki/Olympia\\_\(tablo\)+&cd=1&hl=tr&ct=clnk&gl=tr](https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:mBBqmGfC7r4J:https://tr.wikipedia.org/wiki/Olympia_(tablo)+&cd=1&hl=tr&ct=clnk&gl=tr) adresinden alındı
- Oyler, L. (2015, 08 15). *Feminist Ceramicist Michelle Erickson Makes Pottery Political*. 08 20, 2017 tarihinde Broadly Vice: [https://broadly.vice.com/en\\_us/article/qkg9jp/feminist-ceramicist-michelle-erickson-makes-pottery-political](https://broadly.vice.com/en_us/article/qkg9jp/feminist-ceramicist-michelle-erickson-makes-pottery-political) adresinden alındı
- Pilla, G. (2017). *Biography*. 2017 tarihinde Brigitte Saugstad Keramik: <http://www.brigittesaugstad.com/html/biographie-engl.html> adresinden alındı
- Ridsdel, B. (2014). *Veil*. 2017 tarihinde Beccy Ridsdel: <http://www.beccyridsdel.co.uk/page13.htm> adresinden alındı
- Rincon, P. (2009, 03 11). *Pekin Adamı*. 08 19, 2017 tarihinde Wikipedia: <http://news.bbc.co.uk/1/hi/sci/tech/7937351.stm> adresinden alındı
- Roytburd, B. (2017). *BIATA ROYTBURD*. 2017 tarihinde Created Here: <http://www.createdhere.co/biata-roytburd/> adresinden alındı
- Rönesans ve Kadın*. (2014, 01 08). 07 21, 2017 tarihinde Eistanbul: <http://www.istanbul.com/ronesans-ve-kadin-400886.html#.WXNQdYjytQ> adresinden alındı
- Shelsher, A. (2007). *Amanda Shelsher Introduction*. 08 19, 2017 tarihinde <http://www.amandashelsher.com/index.htm> adresinden alındı
- Sisyphos*. (2016, 03 03). 03 12, 2017 tarihinde Wikipedia: [https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:\\_Bh5ddKi\\_BcJ:https://tr.wikipedia.org/wiki/Sisifos+&cd=1&hl=tr&ct=clnk&gl=tr](https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:_Bh5ddKi_BcJ:https://tr.wikipedia.org/wiki/Sisifos+&cd=1&hl=tr&ct=clnk&gl=tr) adresinden alındı

- Sleeping Lady.* (2017). 06 15, 2017 tarihinde Hypogeum of Hal Saflieni: [https://web.infinito.it/utenti/m/malta\\_mega\\_temples/stattuet/statt/anistat/sleeping.html](https://web.infinito.it/utenti/m/malta_mega_temples/stattuet/statt/anistat/sleeping.html) adresinden alındı
- Standing Female Figure.* (tarih yok). 12 20, 2016 tarihinde Met Museum: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1998.380/> adresinden alındı
- Takamori, A. (2013). *About Ground.* 2017 tarihinde Akio Takamori: <http://akiotakamori.com/work/ground/about-ground/> adresinden alındı
- Takamori, A. (2013). *Alice and Venus Statement.* 2017 tarihinde Akio Takamori: <http://akiotakamori.com/wp-content/uploads/2013/06/AliceVenusArtistStatement.pdf> adresinden alındı
- TDK. (2006, 09 26). Çirkin. [http://tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.59524a71c02290.81084529](http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.59524a71c02290.81084529) adresinden alınmıştır
- TDK. (2006). *Dogmatik.* 2017 tarihinde [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&kelime=DOGMAT%C4%B0K](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=DOGMAT%C4%B0K) adresinden alındı
- TDK. (2006, 09 26). Güzel. 05 14, 2017 tarihinde Türk Dil Kurumu: [http://tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.595209b29dc0b9.52731366](http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.595209b29dc0b9.52731366) adresinden alındı
- TDK. (tarih yok). *Beden.* Ankara, Türkiye. [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&kelime=BEDEN](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=BEDEN) adresinden alınmıştır
- TDK, T. (2017). *İçkin.* 12 12, 2017 tarihinde Büyük Türkçe Sözlük: [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&view=bts&kategori1=veritbn&keli mesec=164372](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori1=veritbn&keli mesec=164372) adresinden alındı
- The Armless Lady - Mothers of Time.* (tarih yok). 12 16, 2016 tarihinde Canadian Museum of History: <http://www.historymuseum.ca/cmhc/exhibitions/archo/paleofig/palf3eng.shtml> adresinden alındı
- The Bust - Mothers of Time.* (tarih yok). 12 16, 2016 tarihinde Canadian Museum of History. adresinden alındı
- The Couple - Mothers of Time.* (tarih yok). 12 16, 2016 tarihinde Canadian Museum of History: <http://www.historymuseum.ca/cmhc/exhibitions/archo/paleofig/palf6eng.shtml> adresinden alındı
- The Hermaphrodite Venus from Balzi Rossi.* (tarih yok). 04 27, 2017 tarihinde Donsmaps: <http://donsmaps.com/hermaphrodite.html> adresinden alındı
- The Mask - Mothers of Time.* (tarih yok). 12 16, 2016 tarihinde Canadian Museum of History: <http://www.historymuseum.ca/cmhc/exhibitions/archo/paleofig/palf7eng.shtml> adresinden alındı

- The Nun - Mothers of Time.* (tarih yok). 12 16, 2016 tarihinde Canadian Museum of History: <http://www.historymuseum.ca/cmc/exhibitions/archeo/paleofig/palf2eng.shtml> adresinden alındı
- The Ochre Lady - Mothers of Time.* (tarih yok). 12 16, 2016 tarihinde Canadian Museum of History: <http://www.historymuseum.ca/cmc/exhibitions/archeo/paleofig/palf4eng.shtml> adresinden alındı
- The Queen of the Night Relief.* (tarih yok). 12 20, 2016 tarihinde Khan Academy: <https://www.khanacademy.org/humanities/ancient-art-civilizations/ancient-near-east1/babylonian/a/the-queen-of-the-night-relief> adresinden alındı
- The Seated Woman of Çatalhöyük.* (tarih yok). 12 18, 2016 tarihinde Wikipedia: [https://en.wikipedia.org/wiki/Seated\\_Woman\\_of\\_%C3%87atalh%C3%B6y%C3%BCk](https://en.wikipedia.org/wiki/Seated_Woman_of_%C3%87atalh%C3%B6y%C3%BCk) adresinden alındı
- The Two-Headed Lady - Mothers of Time.* (tarih yok). 12 16, 2016 tarihinde Canadian Museum of History: <http://www.historymuseum.ca/cmc/exhibitions/archeo/paleofig/palf5eng.shtml> adresinden alındı
- Todorov, T. (2011). *Jeanclous Georges.* 2017 tarihinde Galerie Capazza. adresinden alındı
- Ukraine Venus.* (tarih yok). 09 12, 2017 tarihinde Don Maps: <http://donsmaps.com/ukrainevenus.html#berekhat> adresinden alındı
- Ulusoy, T. (2013). *Feminist Kuramın Tarihsel Seyri.* 05 04, 2017 tarihinde Academia: [https://www.academia.edu/2454253/Feminist\\_Kuram%C4%B1n\\_Tarihsel\\_Seyri?auto=download](https://www.academia.edu/2454253/Feminist_Kuram%C4%B1n_Tarihsel_Seyri?auto=download) adresinden alındı
- Unknown. (2017). Vanishing Point: The Evolution Of 20th Century American Beauty Ideals. 07 29, 2017 tarihinde <http://www.rehabs.com/explore/womens-body-image-and-bmi/> adresinden alındı
- Venus Figurines of Gönnersdorf.* (tarih yok). 12 10, 2016 tarihinde Wikipedia: [https://en.wikipedia.org/wiki/Venus\\_figurines\\_of\\_G%C3%B6nnersdorf](https://en.wikipedia.org/wiki/Venus_figurines_of_G%C3%B6nnersdorf) adresinden alındı
- Venus Impudique.* (tarih yok). 12 10, 2016 tarihinde Donmaps: <http://donsmaps.com/impudiquevenus.html> adresinden alındı
- Venus of Berekhat Ram.* (tarih yok). 01 20, 2017 tarihinde Wikipedia: [https://en.wikipedia.org/wiki/Venus\\_of\\_Berekhat\\_Ram](https://en.wikipedia.org/wiki/Venus_of_Berekhat_Ram) adresinden alındı
- Venus of Berekhat Ram.* (tarih yok). 12 12, 2016 tarihinde Art Encyclopedia: <http://www.visual-arts-cork.com/prehistoric/venus-of-berekhat-ram.htm> adresinden alındı
- Venus of Berekhat Ram.* (2016, 12 16). 12 16, 2016 tarihinde visual-arts-cork.co: <http://www.visual-arts-cork.com/prehistoric/venus-of-berekhat-ram.htm> adresinden alındı

*Venus of Buret.* (tarih yok). 01 19, 2017 tarihinde Wikipedia:  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Venus\\_of\\_Buret%27](https://en.wikipedia.org/wiki/Venus_of_Buret%27) adresinden alındı

*Venus of Hohle Fels.* (2016, 12 16). 12 16, 2016 tarihinde visual-arts-cork.com:  
(<http://www.visual-arts-cork.com/prehistoric/venus-of-hohle-fels.htm> adresinden  
alındı

*Venus of Petřkovice.* (tarih yok). 12 14, 2016 tarihinde Wikipedia:  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Venus\\_of\\_Pet%C5%99kovice](https://en.wikipedia.org/wiki/Venus_of_Pet%C5%99kovice) adresinden alındı

*Venus of Tan-Tan.* (tarih yok). 01 15, 2017 tarihinde Art Encyclopedia: <http://www.visual-arts-cork.com/prehistoric/venus-of-tan-tan.htm> adresinden alındı

*Was the Cult of Great Mother Exchanged with Jesus?* (tarih yok). 12 18, 2016 tarihinde All  
Empires:  
[http://www.allempires.com/forum/forum\\_posts.asp?TID=31022&OB=DESC&PN=12](http://www.allempires.com/forum/forum_posts.asp?TID=31022&OB=DESC&PN=12)  
adresinden alındı

*Yazı.* (2010). 06 25, 2017 tarihinde Wikipedia:  
<https://tr.wikipedia.org/wiki/Yaz%25C4%25B1+%&cd=3&hl=tr&ct=clnk&gl=tr>  
adresinden alındı

## ÖZGEÇMİŞ

**AYŞENUR CEREN ASMAZ**

**Araştırma Görevlisi**

Doğum Yeri ve Yılı: Ankara, 31.08.1987

Yabancı Dil: İngilizce

E-Posta: acerenasmaz@gmail.com

### **Öğrenim Bilgisi:**

Yüksek Lisans – 2013, Anadolu Üniversitesi / Güzel Sanatlar Enstitüsü / Cam Anasaat Dalı (Tezli) / Evrensel Ölçekte Cam Eğitimi ve Bu Alandaki Gelişmeler / Danışman Mustafa Ağatekin

Lisans – 2010, Anadolu Üniversitesi / Güzel Sanatlar Fakültesi / Cam Bölümü

### **Görevler:**

(2016) Uludağ Üniversitesi / Güzel Sanatlar Fakültesi / Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü

(2014-2016) Dokuz Eylül Üniversitesi / Güzel Sanatlar Fakültesi / Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü

(2013-2014) Uludağ Üniversitesi / Güzel Sanatlar Fakültesi / Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü

### **Ödüller:**

(2016) 7. Uluslararası Gizem Frit Seramik Yarışması, Artistik Başarı Ödülü, Sakarya Üniversitesi

(2015) Turgut Pura Vakfı Naci Artun Özel Ödülü, Turgut Pura Vakfı

### **Kişisel Sergiler:**

(2018) “İnsanın kanadı, gayretidir” Kişisel Cam Sergisi, İzmir Devlet Resim Heykel Müzesi Turgut Pura Galerisi

### **Uluslararası Bilimsel Toplantılarda Sunulan ve Bildiri Kitaplarında Basılan Bildiriler:**

SENOL TOLGA,ASMAZ AYSENUR CEREN (2017). A Research on Kazimir Malevich’s Art Perception After Pure-Geometric Period. International Association of Social Science Research (Özet Bildiri/Sözlü Sunum)(Yayın No:4001826)

AĞATEKİN Mustafa, ASMAZ Ayşenur Ceren (2014). “Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Cam Bölümü’nün Türkiye’de Cam Eğitimindeki Yeri ve Önemi” (The Place And



Importance Of Glass Department Of Faculty Of Fine Arts Anadolu University in Turkey)  
Anadolu ISAE2014, 6-17. (Tam Metin Bildiri/) (Yayın No:1527013)

### **Yazılan ulusal/uluslararası kitaplar veya kitaplardaki bölümler:**

Research and Development on Social Sciences 13, Bölüm adı:(A Research on Stanislav Libensky's Pure-Geometric Glass Sculptures in the Context of Light and Color Usage) (2018)., ASMAZ Ayşenur Ceren, ŞENOL Tolga, E-BWN, Basım sayısı:1, ISBN:978-83-948896-4-7, İngilizce (Bilimsel Kitap), (Yayın No: 3668961)

ŞENOL Tolga, ASMAZ Ayşenur Ceren (2018). "A Research on the Works of French Artist Daniel Buren in the Context of Art Space". "Uluslararası Geçmişten Bugüne Bursa'da Frankofoni" (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum) (Yayın No:3668958)

### **Seçilmiş Sergiler**

2018 Mart : "40" Karma Seramik-Cam Sergisi, OMÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Galerisi, OMÜ Güzel Sanatlar Kampüsü, Samsun, Türkiye

2017 Nisan : Dünya Sanat Günü '17 İzmir, Uluslararası Katılımlı Disiplinler arası Karma Sergi, İzmir, Türkiye

2017 Mart : Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları Sergisi, Bursa Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Bursa, Türkiye

2016 Kasım : 7. Uluslararası Gizem Frit Seramik Yarışması Ödülü Sergisi, Sakarya, Türkiye

2016 Kasım : International Ceramic Mural, Let's Meet Sergisi, Wrocław, Polonya

2016 Mayıs : Akbank Günümüz Sanatçıları Ödülü Sergisi, İstanbul, Türkiye

2016 Mayıs : AkademiAda 7. Uluslararası Sanat Akademisi, Çalıştay-Sergi, Lefkoşa, KKTC

2016 Nisan : Dünya Sanat Günü İzmir, Uluslararası Katılımlı Disiplinlerarası Karma Sergi, İzmir, Türkiye

2016 Nisan : BIAMT 2016, International Biennial of Miniature Arts Sergisi, Timişoara, Romanya

2016 Mart : 14. Rotary Altın Testi Yarışması Sergisi, İzmir, Türkiye

2015 Aralık : 6. Uluslararası Egeart Sanat Günleri, Genç Sanat Yarışması Sergisi, İzmir, Türkiye

2015 Mayıs : Turgut Pura Vakfı 34. Heykel Yarışması Sergisi, İzmir, Türkiye

2015 Ocak : Uluslararası Macsabal Müzesi, Residency Program Sergisi, Wanju, Güney Kore

2015 Ocak : BEAD'15 Büyük Efes Sanat Günleri, Karma Sergi, İzmir, Türkiye

2014 Ekim : Dönüşüm, Jürili Sergi, İzmir, Türkiye

2014 Nisan-Mayıs : Dissimilarity, Grup Sergisi, Selanik, Yunanistan

2012 Haziran : Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Karma Sergi, Eskişehir, Türkiye

2011 Haziran : Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Karma Sergi, Eskişehir, Türkiye

2010 Mayıs : "SİLVERDİN" Karma Cam Sergisi, Eskişehir, Türkiye

2007 Kasım : "ARTFORUM" Ankara 3. Plastik Sanatlar Fuarı, Ankara, Türkiye

2007 Şubat : Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Cam Bölümü, Karma Sergi, Eskişehir, Türkiye

**Seçilmiş Ulusal – Uluslar arası Etkinlikler**

2016 Haziran : Gregory Hamiltan ile Torna Çalıştayı, Asistanlık, İzmir, Türkiye

2015 Ocak : Uluslararası Macsabal Müzesi, Residency Programı Davetli Sanatçı, Wanju, Güney Kore

2014 Ekim : Uluslararası Sanat ve Tasarım Kongresi, Bellek Sergisi, DEU, Güzel Sanatlar Fakültesi, Kuratöryel Ekip (Arşiv Sorumlusu), İzmir, Türkiye

2010 Ekim : Uluslar arası Katılımlı Cam Sempozyumu “CAMGERAN 2010”, Matthew Eskuche, Çalıştay (Sanatçı Asistanlığı), Eskişehir, Türkiye

2009 Kasım : Uluslar arası Katılımlı Güzel Sanatlar ve Tasarım Sempozyumu “İMECE”, Jiri Harcuba, Çalıştay (Sanatçı Asistanlığı), Eskişehir, Türkiye

2008 Kasım : Anadolu Üniversitesi 50. yıl: “YERLER, YERLEŞTİRMELER, YER DEĞİŞTİRMELER” İsmail Öklügil (İç Mimarlık Projesi), Eskişehir, Türkiye

2007 Kasım : Uluslararası Seramik, Cam, emaye, Sır ve Boya Kongresi “SERES’07”, Nobuyuki Fujiwara, Çalıştay (Sanatçı Asistanlığı), Eskişehir, Türkiye

2007 Kasım : Uluslararası Seramik, Cam, emaye, Sır ve Boya Kongresi “SERES’07”, Kazimierz Pawlak, Çalıştay (Sanatçı Asistanlığı), Eskişehir, Türkiye